

Vera Maria Guimarães de Vasconcelos Amorim e Rodrigues de Almeida

**Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança
Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica**

- Nível Elementar



Dissertação apresentada com vista à obtenção do grau de Mestre
em Performance Artística – Dança

Orientadora Científica: Professora Doutora Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

JÚRI

Presidente: Professora Doutora Ana Paula de Paiva Barata de Almeida Batalha

Vogais: Professora Doutora Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

Professora Doutora Maria Helena de Abreu Coelho

Mestre Maria José Fazenda Martins

Universidade Técnica de Lisboa

Faculdade de Motricidade Humana

2006

Vera Maria Guimarães de Vasconcelos Amorim e Rodrigues de Almeida

**Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança
Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica
Nível Elementar**



Dissertação elaborada sob orientação científica da
Professora Doutora Elisabete A. P. Monteiro,
apresentada na Faculdade de Motricidade Humana
com vista à obtenção do grau de Mestre em
Performance Artística – Dança

**Universidade Técnica de Lisboa
Faculdade de Motricidade Humana**

2006

“Valeu a pena? Tudo vale a pena, se a Alma não é pequena.”

Fernando Pessoa, Mensagem in Lago/ Regala, 1982 (p.24)

NOTA PRÉVIA DE AGRADECIMENTO

Ao **Francisco e à Catarina**, por toda a paciência e acima de tudo, por todo o carinho e Amor, que me permite ser quem e como sou.

Ao professor **Patrick Hurde** pela amizade, excelência e qualidades humanas e artísticas contagiantes. Com ele, tem sido uma verdadeira aprendizagem permanente. Um exemplo na diversidade e especificidade.

À professora **Wanda Ribeiro da Silva**, pelo estímulo e amizade desde o tempo do Conservatório Nacional. A consciência e o desenvolvimento das acuidades são dados preciosos para a Vida.

À professora **Barbara Fewster**, com quem mais de 14 anos de Seminários e contactos servem para ter consciência de como a estrada é longa e fantástica, quando se tem “um saber de experiências feito” (Camões, L.) e se tem a generosidade de partilhar, pelos votos de confiança – Obrigada.

À professora **Elisabete Monteiro**, uma professora verdadeiramente competente “TPP – Técnica e Pessoalmente Perfeita”, Amoedo, H. (2002). Consigo a FMH e o Mestrado fazem sentido.

Ao **Henrique Amoedo**, acreditar e investir; quanta perseverança e capacidade de trabalho no meu Colega e impulsionador nos momentos de menor e maior entusiasmo. A Dança, a Investigação, a Academia, as Pessoas e os Projectos precisam de catalisadores assim.

À **Vanda** e ao **Nuno**, companheiros e amigos destas e de outras viagens.

À **Escola Superior de Dança**, “laboratório” que me tem estimulado a crescer profissionalmente, no contacto com estudantes e colegas e de como os desafios colocados têm sido... impressionantes.

A todos os **Amigos e Colegas** que de diversas formas colaboraram e me apoiaram neste estudo. A todos, do coração – **Obrigada!**

ÍNDICE GERAL

EPÍGRAFE.....	3
NOTA PRÉVIA.....	4
ÍNDICE GERAL.....	5
NOTA INTRODUTÓRIA.....	15

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO

1. ÂMBITO E OBJECTIVO.....	17
2. LIMITAÇÃO DO ÂMBITO.....	22
3. ESTRUTURA.....	25

CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

DIFERENTES ESCOLAS

DIFERENTES MÉTODOS

DIFERENTES INFLUÊNCIAS

1. A “Danse d’école”.....	32
2. O surgimento de uma nova metodologia.....	39
2.1. Barbara Fewster Cruzamentos e Influências.....	42
2.1.1. A herança de Enrico Cecchetti.....	43
2.1.2. A propósito do Registo de Dança.....	49
2.2. Barbara Fewster. Percurso e Reconhecimento Internacional.....	54
3. A Imperial Society of Teachers of Dancing.....	59
3.1. O método Imperial Classical Ballet.....	61

CAPÍTULO III – OS MÉTODOS

1. ABORDAGEM AO MÉTODO CRIADO PELA PROFESSORA BARBARA FEWSTER, PARA O ENSINO VOCACIONAL DE TÉCNICA DE DANÇA CLÁSSICA/ BALLET, 1º E 2º ANOS (GRAU ELEMENTAR).....	64
1.1 Condições de acesso à utilização desta metodologia.....	64
1.2 Conteúdos Metodológicos.....	66
1.3 Contexto de aplicação.....	73
1.4 Género e metodologia.....	74
1.5 Grelhas sistemáticas.....	75
1.6 Recomendações metodológicas.....	78
1.7 Apoio teórico-prático e musical.....	83
1.8 Sistema de registo.....	85
1.9 Avaliação.....	90
1.10 Validação oficial.....	91
 2. ABORDAGEM AO MÉTODO IMPERIAL CLASSICAL BALLET, DA IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS OF DANCING, DO PRIMÁRIO AO GRAU 6 (ELEMENTAR).....	92
2.1 Condições de acesso à utilização desta metodologia.....	92
2.2 Conteúdos Metodológicos I.S.T.D.....	94
2.3 Contexto de Aplicação.....	94
2.4 Género e metodologia.....	97

2.5	Grelhas sistemáticas.....	99
2.6	Recomendações metodológicas.....	104
2.7	Apoio teórico-prático e musical.....	104
2.8	Sistema de registo.....	106
2.9	Avaliação.....	110
2.10	Validação oficial.....	113
3. ANÁLISE COMPARATIVA		114
3.1	Condições de acesso à utilização de cada método.....	114
3.2	Conteúdos Metodológicos.....	115
3.3	Contexto de aplicação.....	116
3.4	Género e metodologia.....	118
3.5	Grelhas sistemáticas.....	119
3.6	Recomendações metodológicas.....	124
3.7	Apoio teórico-prático e musical.....	125
3.8	Sistema de registo.....	126
3.9	Avaliação.....	127
3.10	Validação oficial.....	129

CAPÍTULO IV – CONCLUSÃO



1 – CONCLUSÕES.....	130
2 – RECOMENDAÇÕES.....	134
3 – NOTAS FINAIS.....	136

CAPÍTULO V – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1- INTRODUÇÃO.....	141
2- FONTES PRIMÁRIAS.....	142
3- FONTES SECUNDÁRIAS.....	144
4- OUTRAS REFERÊNCIAS.....	148

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1- Documento fotográfico que regista a presença da Prof ^a Barbara Fewster na E.S.D.....	151
Anexo 2- A Imperial Society of Teachers of Dancing.....	152
Anexo 2A- ISTD – Desdobrável.- (frente).....	154
Anexo 2A- ISTD – Desdobrável.- (verso).....	155
Anexo 3- Alguns exemplos de bailarinos formados pela E.D.C.N.....	156
Anexo 4- Documento que acompanhou o envio dos 9 Vols. de Metodologia da Dança Clássica ao Min. da Educação.....	157
Anexo 5- Relatório da professora Barbara Fewster acerca da criação da sua Metodologia.(1).....	158
Anexo 5- Relatório da professora Barbara Fewster acerca da criação da sua Metodologia.(2).....	159
Anexo 6- Barbara Fewster – Percurso.....	160
Anexo 7- Barbara Fewster – Reconhecimento Internacional.....	162
Anexo 8- A Escola Superior de Dança – Plano de Estudos.(frente).....	164
Anexo 8- A Escola Superior de Dança – Plano de Estudos.(verso).....	165
Anexo 9- A Escola de Dança do Conservatório Nacional – Caracterização do Meio.....	166
Anexo 10- A Escola de Dança do Conservatório Nacional – Caracterização da Instituição.....	168
Anexo 11- A Escola de Dança do Conservatório Nacional – Plano de Estudos – Nível Elementar de Dança..(1/3).....	170

Anexo 11- A Escola de Dança do Conservatório Nacional – Plano de Estudos – Nível Intermédio de Dança..(2/3).....	171
Anexo 11- A Escola de Dança do Conservatório Nacional – Plano de Estudos – Nível Avançado de Dança..(3/3).....	172
Anexo 12- Cecchetti Centre – Desdobrável.(frente).....	173
Anexo 12- Cecchetti Centre – Desdobrável.(verso).....	174
Anexo 13- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Listagem de publicações.(1/3).....	175
Anexo 13- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Listagem de publicações.(2/3).....	176
Anexo 13- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Listagem de publicações.(3/3).....	177
Anexo 14- Barbara Fewster – Terminologia comparada das Posições de Braços.....	178
Anexo 15- Barbara Fewster – Notas e Recomendações para os Programas do 1º e 2º ano  Grelhas Sistemáticas.....	179
Anexo 16- Barbara Fewster – Manuscrito do 1º ano , p.N.....	193
Anexo 17- I.S.T.D. - Notas e Recomendações para os Programas do Primário ao Grau 6  Grelhas Sistemáticas.....	194
Anexo 18- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Ficha de Avaliação de Major Work (frente).....	208
Anexo 18- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Ficha de Avaliação de Major Work (verso).....	209
Anexo 19- I.S.T.D. - Imperial Classical Ballet – Ficha de Avaliação de Primário e Grau 1 (verso).....	210

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Logotipos ISTD.....	29
Figura 2- Enrico Cecchetti.....	43
Figura 3- Bonecos Bailarinos de Tirrel Katz.....	58
Figura 4- Sistematizações do espaço.....	69
Figura 5- Diferentes apoios do pé em Dança Clássica.....	70
Figura 6- As 8 posições/direcções de Cecchetti.....	71
Figura 7- Programa do 1º ano do Método Barbara Fewster.....	84
Figura 8- Programa do 2º ano do Método Barbara Fewster.....	84
Figura 9- Programa do 3º ano do Método Barbara Fewster.....	84
Figura 10- Reprodução parcial da p. 1 do 1º ano da Metodologia Barbara Fewster.....	88
Figura 11- Reprodução da p. 38 (vol.Centro) 2º ano, da Metodologia Barbara Fewster.....	89
Figura 12- ISTD – Teachers Handbook.....	93
Figura 13- ISTD – Rules and Standing Orders.....	93
Figura 14- Reprodução parcial da p.9 de ISTD Sillabus Outline of Classical Examinations.....	97
Figura 15- ISTD- Cd de música para Ballet.....	104
Figura 16- ISTD- Cassete de música para Ballet.....	104
Figura 17- ISTD- Video Primário – Grau 1.....	105
Figura 18- ISTD- Video Grau 2 – Grau 3.....	105

Figura 19- ISTD- Video Grau 4 – Grau 5.....	105
Figura 20- ISTD- Video Class Examinations- Pre-Primary, Primary, Standard 1.....	105
Figura 21- ISTD- Video Class Examinations- Standard 1, 2 e 3.....	105
Figura 22- ISTD- Grade Examination Notes.....	106
Figura 23- ISTD- Partituras Musicais.....	106
Figura 24- ISTD- Grade Examination Notes, p.6 – Grau 1.....	109
Figura 25- ISTD- Ficha de Avaliação, Prim./ Grau 1 (frente).....	112
Figura 26- Reprodução de Danseuses, Degas.....	150
Figura 27- capa do livro “100 Years of Dance” ISTD.....	153
Figura 28- Danseuses, Degas.....	211

ÍNDICE DE FOTOS

Foto 1- Alunos da Escola de Dança do Conservatório Nacional.....	39
Foto 2- Alunos da Escola de Dança do Conservatório Nacional.....	39
Foto 3- Cecchetti com Pavlova.....	46
Foto 4- Nora Roche	50
Foto 5- Barbara Fewster.....	54
Foto 6- Barbara Fewster com professores de Metodologias da E.S.D.....	91
Foto 7- Alunas ISTD de Class examinations.....	96
Foto 8- Alunas ISTD de Grade Work.....	96
Foto 9- Alunas ISTD.....	113
Foto 10- Barbara Fewster na E.S.D, em 1997.....	152

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Tabela de exercícios diários de Cecchetti.....	45
Quadro 2 – Quadro de duração de exames – ISTD.....	62
Quadro 3 – Notas para os programas do Prim. ao Grau 6 – ISTD.....	101

NOTA INTRODUTÓRIA

O presente estudo, pela especificidade da temática que aborda, o ensino da Dança no contexto Vocacional da Técnica de Dança Clássica, até ao nível Elementar, integra inevitavelmente linguagem e terminologia específicas, que por razões que se prendem com a natureza do próprio estudo deverão ser acessíveis a quem o consulte. No entanto, quando se entenda necessário, relativamente à clarificação da conceptualização técnica e metodológica, esclarecimentos adicionais serão incluídos.

Mais se acrescenta que neste contexto, o nível Elementar pressupõe uma vertente que poderá revestir-se de carácter profissionalizante pelo que deve abranger já competências técnicas e artísticas que justificam o “balizamento” desta abordagem ao nível proposto.

Consideramos válidos para o âmbito deste estudo a definição de conceitos que se apresenta:

Contexto Vocacional: Entende-se por Educação Artística Vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica”, Decreto-Lei nº 344/90, de 2-11 – *Bases da Educação Artística*, Secção II, Artº11º.

Didáctica: Entendido como disciplina de natureza prática e normativa. Conjunto sistemático de conhecimentos, normas, recursos e de procedimentos específicos.

Método: enquanto, “Tratado elementar disposto a facilitar a aquisição de conhecimentos”. (Lexicoteca, 1985, p. 156)

Metodologia: na perspectiva de “Conjunto de regras para o ensino de uma ciência ou arte”. (Lexicoteca, 1985, p. 156)

Pedagogia: Enquanto Arte, técnica ou ciência prática da Educação. (Lexicoteca, 1985, p. 521) Actualmente considerada como um conjunto de conhecimentos sistemáticos sobre o fenómeno educativo.

Técnica: “para um bailarino, a técnica é a capacidade de utilizar o movimento físico com eficácia” in Teaching Dance Technique to Children (1984, p.1) ou “... O conceito de técnica, a qual deve ser entendida como um processo e não como um estado...” (Monteiro Robalo, 1995, p.105)



CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

1 ÂMBITO E OBJECTIVO

«A palavra “Dança” tem origem no sânscrito *tanha*, que significa “desejo de vida ou movimento”, “alegria de viver”, “tensão” e “celebração”. Castro, M.J. (2004, p. 15.)

A relação entre o homem e a dança, como sugere Vieira (1997, p.14) “é tradutora dos acontecimentos de cada época, vem juntamente com ele construindo um passado, uma história”.

Na história da dança diferentes géneros e técnicas foram sendo identificados e observados à luz do seu contexto de emergência. Numa perspectiva contemporânea,

“Chamamos técnica a todo o processo sistemático, a partir do qual se opera a evolução de determinadas qualidades, o desenvolvimento de potenciais orientados numa determinada direcção ou com determinado objectivo.” Santos, C., (2002, p. 2)

Se por um lado a Técnica de Dança Clássica, o Ballet, que tem raízes no Período Barroco, poderá parecer de alguma forma desenquadrado de uma Cultura Contemporânea, por outro, verificamos que na actualidade e em contextos de manifesta contemporaneidade, esta técnica continua a ser utilizada como estruturante e enquanto tal a ser-lhe reconhecida grande eficácia consolidante. A comprovar o que atrás se refere está o facto de se encontrar entre os currículos muitas Escolas prestigiadas, Companhias e

Grupos de Dança em todo o Mundo, assim como a ser objecto de estudo e divulgação por diversas Academias e Sociedades de projecção internacional, designadamente a Imperial Society of Teachers of Dancing ou a Royal Academy of Dancing, entre outras.

Não obstante, as questões e reflexões fundamentais que se colocaram a um “pensar a dança” em documentos recuados como as “Lettres sur la Danse”, Noverre (1760, 1977) onde se abordam temas como: “Os conhecimentos de anatomia necessários aos professores de dança” ou “Os estudos dos mestres de ballet”, entre muitos outros, mantêm pungente actualidade e continuam a surgir directa ou subjacentemente como tema de Encontros, Colóquios e Conferências, num avançar de valsa lenta, muito lenta.

No contexto da Dança Clássica, o nosso campo de estudo e intervenção, coexistem diferentes escolas / métodos / técnicas, numa diversidade de designações por vezes contraditórias outras vezes complementares.

Neste sentido importa delimitar e contextualizar o nosso objecto de estudo relativamente a – que Dança Clássica / que Escola de Dança.

No contexto do Ballet, o uso do termo “clássico” não é equivalente ao seu uso na história da Literatura, Musica e de outras Artes. O que geralmente se designa por Dança Clássica ou Ballet Clássico é na realidade descrito de forma mais eficaz e precisa pelo que os franceses designam por:

La Danse d'école.

Glasstone, R., in The Dancing Times (s.d.)

A problemática que leva à necessidade do investimento em estudos como o que aqui propomos, prende-se com o facto de haver consciência nos dias de hoje, de que o ensino relacionado com as vocações deve contemplar uma perspectiva de rigor que possibilite o acesso a uma carreira profissional. Sem ensino de qualidade esses objectivos dificilmente poderão ser atingidos, não descurando uma perspectiva de diversidade suficientemente aberta e atenta a uma realidade social e profissional que está em transformação, porque,

“Há, (...) que ter em atenção que, neste tipo de ensino, o sistema tem que estar preparado para responder a duas situações de certo modo opostas: a do jovem que toma consciência tardia da sua vocação, e a do jovem que fez uma opção vocacional precoce e não obteve sucesso”
(Tércio, D., 2004, p.194).

Portanto é imperativo assegurar o ensino de uma Técnica de Dança Clássica, que se apresente bem fundamentado metodologicamente, transmitido por profissionais acreditados, com competências artísticas, técnicas, metodológicas e pedagógicas, para além de outras que lhes permitam articular os seus saberes específicos com o contexto educativo em que se inserem. Disse de Valois, N.: *“It is better to have a rule to break than no rules at all...”* in Preston-Dunlop, V. (1995, p.171), aludindo à necessidade de um ensino estruturado, a partir do qual poderão eventualmente fazer-se adaptações específicas.

Se tal poderá ser claro e natural em Escolas e Instituições já com tradição no ensino artístico, não o será necessariamente em muitas outras situações que abarcam do Ginásio e do Estúdio particular à Associação Cultural e Recreativa onde, tantas vezes estas actividades têm lugar. O recrutamento de professores/formadores nem sempre tem por base uma habilitação efectiva para a docência, o que convenhamos – é grave, tanto mais que destas

eventuais deficiências poderão resultar problemas vários que não devem ser desvalorizados. Referimo-nos a: desinteresse em possíveis públicos futuros e respectivo incremento cultural, incompreensão dos verdadeiros objectivos e aquisições proporcionadas pela actividade da Dança aos diversos níveis e, não menos importante, o desenvolvimento de frustrações e incompreensões que poderão quase considerar-se uma perversidade numa actividade de ensino em que o instrumento fundamental é o corpo, logo, lesões ou risco de integridade física de qualquer natureza devem merecer cuidados acrescidos.

Cientes, pela extensão do tema, de ter citado apenas algumas das questões decorrentes de uma transmissão e ensino deficientes nesta área, acreditamos também que os alertas, a investigação e os contributos para a melhoria de uma situação que apesar de ir já apresentando alterações face ao passado, mantêm-se actuais e pungentes.

Temos desenvolvido intervenção nesta área específica enquanto docente de Metodologias e Didácticas da Dança Vocacional, na Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa, desde 1989. Tendo completado o curso de formação de bailarinos na Escola de Dança do Conservatório Nacional, o grau de Licenciatura pela E.S.D. – Ramo de Educação, tendo ainda habilitação a nível de *Associate Diploma* pela I.S.T.D. – Imperial Classical Ballet / Inglaterra, e leccionado ao longo de quase duas décadas Dança Clássica e Criativa no terreno, (das escolas aos estúdios de dança e outras estruturas culturais), para além de outras intervenções enquanto bailarina e incursões pontuais pela coreografia, muitas são as inquietações e questões que se nos deparam no dia a dia de contacto com alunos, futuros profissionais e professores que procuram resposta a questões tão pertinentes como sejam:

- Como organizar e posteriormente desenvolver aulas de Dança Clássica?
- Qual a vantagem de utilizar um método para o ensino da Dança Clássica?
- Utilizar um método ou elementos de diversos?
- Que método seleccionar e como o aplicar?
- Qual a forma de melhor o adaptar ao contexto educativo a que se dirige?
- Em que medida é legítimo ou mesmo necessário introduzir alterações?
- A introduzir alterações, para que elementos constitutivos do método as orientar?
- O que é passível de ser alterado e o que não o é?
- O que deve ser considerado estruturante, logo não alterável?

Estas são algumas das questões que nos preocupam e para as quais temos vindo a procurar respostas, propondo reflexão e avançando sugestões no decorrer do estudo. Elas constituem, não apenas uma questão fundamental mas, um conjunto de questões que se articulam numa problemática associada ao ensino da Dança Clássica e que se revelam transversais quer ao contexto vocacional, quer ao amador, quer ainda aos níveis de ensino a que se destinam, em alguns casos mesmo, relativas ao ensino da Dança, em sentido mais abrangente. Justifica-se assim a opção pelo estudo comparativo de dois métodos de ensino, aparentemente díspares, sendo que um se destina ao contexto vocacional, (podendo ser adaptado ao ensino não vocacional – método Barbara Fewster) e o outro se destina ao ensino não vocacional (havendo a possibilidade de com as necessárias adaptações, proporcionar aos seus destinatários, desenvolvimento vocacional – Método Imperial Classical Ballet / I.S.T.D.)

É **Objectivo** deste estudo, fundamentar e levar a cabo uma análise comparativa de duas Metodologias do ensino da Dança Clássica, no sentido de contribuir para fornecer pistas, levantar questões, *quicá* elementos que possam vir a revelar-se úteis na resposta às questões avançadas, constituindo-se assim numa espécie de instrumento de trabalho para quem dele entender socorrer-se servindo imperativos de utilidade e não de mero estudo desligado da realidade e porventura de menor utilidade.

A perspectiva será sempre a de “indicar uma direcção e não um caminho”. (in Robalo Monteiro)

Reforce-se a contextualização relativamente às metodologias abordadas; uma foi criada para a Escola Superior de Dança e para a Escola de Dança do Conservatório Nacional, pela professora Barbara Fewster, num contexto claramente Vocacional (de formação de professores de Dança no primeiro caso, e para a profissão de Bailarinos no segundo) e a outra desenvolvida pela Imperial Society of Teachers of Dancing – Imperial Classical Ballet, num âmbito mais alargado, não exclusivamente Vocacional, num plano de implantação internacional.

2- LIMITAÇÃO DO ÂMBITO

O método **Barbara Fewster**, foi elaborado inicialmente para a Escola Superior de Dança em colaboração com a Escola de Dança do Conservatório Nacional, para aplicação em contexto vocacional, como já foi referido. Tal implica pressupostos para a sua exequibilidade, tais como as questões motivacionais e qualidades físicas dos seus destinatários principais, os alunos. “O ingresso na escola é feito por audição, previamente anunciada, sendo apenas aceites os alunos que demonstrem capacidades que permitam

perspectivar uma futura carreira de bailarino” (E.D.C.N., 1999, p.2). Inicia-se pelos 10/11 anos, no equivalente ao 2º ciclo do ensino básico.

O método Fewster é composto por 5 anos aplicáveis em condições excepcionais, isto é, quando os alunos que integram os diferentes anos reúnam condições óptimas para a aprendizagem e prática desta Arte. Cedo se verificou que nem todos os anos permitiam o cumprimento integral do “*Syllabus*”/programa, levando a um desdobramento do mesmo, em tempo, alongando parte do programa para um 6º e mesmo, em alguns casos, um 7º ano. O curso da E.D.C.N. compõe-se de 8 anos. Os últimos anos foram propositadamente não abrangidos pelo método de forma a permitir um contacto dos estudantes com um leque de movimento e experiências já eventualmente mais próximas do registo profissional e menos “académico”, promovendo o contacto com outras perspectivas e outros sistemas de ensino. Para além disso “depois de 5 anos de ensino consistente com a metodologia de Barbara Fewster, as bases estão suficientemente sólidas para permitir o contacto com outras abordagens, sem fazer perigar a definição” (Hurde, P. em entrevista 2005).

Feita esta introdução e após análise do método, propomos uma divisão do “*syllabus*” até ao 2º ano – como Elementar, (e objecto deste estudo) o 3º, 4º e 5º anos serão correspondentes ao Intermédio e o 6º, 7º e 8º anos da E.D.C.N. a remeter para o nível Avançado. (Esta distribuição é confirmada por publicação da E.D.C.N., em 1999, que refere “ O curso tem a duração de 8 anos, e integra os ensinos artístico e académico. No plano de estudos, ao 1º e 2º anos do ensino artístico/Elementar, corresponde o 2º ciclo do ensino básico; aos 3º, 4º e 5º anos/ grau Intermédio, corresponde o 3º ciclo do ensino básico e aos 6º, 7º e 8º anos/ grau avançado, corresponde o ensino secundário.”)

O método **Imperial Classical Ballet**, da *Imperial Society of Teachers of Dancing*, não tendo sido concebido para o ensino exclusivamente vocacional, apresenta um programa dividido em: Grade Work e Majors.

O *Grade Work* inicia-se aos 6 anos e surge dividido em: Primário, Grau 1 até Grau 6, que devidamente analisados e uma vez completo o último destes, (o Grau 6), se consideram adquiridas competências de nível Elementar que propomos equiparar ao programa do 2º ano Barbara Fewster. Posteriormente surge o trabalho de “Majors”, estruturado como: Intermédio – (anteriormente a 2002, designava-se por Elementar, mas de tal forma induzia em erro esse enquadramento, visto que os conteúdos são já consideráveis, que se entendeu proceder à alteração de nome), Avançado I (anteriormente Intermédio) e Avançado II, (anteriormente Avançado).

Isto é, relativamente ao *Major Work*, todas as designações avançaram por comparação às anteriores, por se considerar mais correcto e preciso face aos conteúdos técnicos e artísticos incluídos nos respectivos programas.

Assim e voltando ao nosso objecto de estudo e respectivos limites, diremos que no que diz respeito à metodologia **B. Fewster** abrangeremos o contido do 1º ao 2º ano e no respeitante ao método **Imperial Classical Ballet**, da *Imperial Society of Teachers of Dancing*, abordaremos o material contido em todo o Grade Work, isto é, partindo do Primário e passando pelos graus I, II, III, IV, V até ao grau VI, inclusivé.

Quadro de equivalências proposto para os métodos
Barbara Fewster e I.S.T.D./Imperial Classical Ballet

Barbara Fewster	I.S.T.D.
1º ano / 2º ano	Grau VI/Elementar
3º ano / 4º ano / 5º ano	Intermédio
*6º ano / *7º ano / *8º ano	Avançado I e II

* Não abrangidos pelo método Fewster

“No plano de estudos, ao 1º e 2º anos do ensino artístico/grau Elementar...”
(E.D.C.N. 1999 p.2)

3 - **ESTRUTURA**

Propomo-nos estruturar o estudo do seguinte modo:

Um **primeiro capítulo** em que se faz a introdução da matéria de estudo, a Técnica de Dança Clássica numa perspectiva actual e contemporânea que engloba a eficácia corporal indissociável de uma vertente artística e que se focaliza no contexto do ensino de carácter vocacional, incorporando a dimensão vocação que deriva na profissão e uma outra dimensão, não desprezável, de um leque de outras opções e perspectivas também decorrentes de um ensino vocacional.

Num segundo momento este capítulo lança a limitação do âmbito face às especificidades de cada uma das metodologias abordadas. Entendemos ser importante, porquanto nos parece indispensável clarificar bem a aplicabilidade de um e de outro método e estabelecer a limitação em termos da abrangência do âmbito do estudo bem como a sua justificação.

E um terceiro momento que reflecte a estrutura do trabalho introduzindo os dois métodos em estudo, de forma ainda introdutória, com o objectivo de apenas situar o que mais adiante desenvolveremos, fazendo referência à metodologia de trabalho utilizada e à lógica inerente.

No **segundo capítulo**, dedicado ao enquadramento teórico “Diferentes escolas/ diferentes métodos/ diferentes influências”, abordaremos o conceito de escola, em Dança Clássica, como um dos fundamentais para a compreensão do objecto do nosso estudo, a dança numa perspectiva académica, ilustrando com exemplos práticos uma evolução com referências históricas. Essas referências revestem-se de actualidade ao estabelecerem-se pontes entre questões identificadas no passado e a sua correspondente no presente. As relações entre dança clássica e género, as questões do equilíbrio na estrutura da aula ou o padrão de treino são alguns dos aspectos abordados.

Este percurso levar-nos-á à convicção de que a dança *d'école* será uma das mais estruturantes formas de treino, proporcionando uma eficiente base académica para a dança teatral.

Em Portugal, a Escola de Dança do Conservatório Nacional, instituição de ensino entre as principais escolas com oferta de ensino vocacional nesta área, em colaboração com a Escola Superior de Dança, “reorganizou os programas de Dança Clássica em 1990, segundo o método da professora Barbara Fewster” in E.D.C.N., (1999, p.5)

Entendemos relevante situar o início da criação do método Barbara Fewster, bem como identificar os três vectores de cuja colaboração resultou:

- A Professora Barbara Fewster
- A Escola Superior de Dança
- A Escola de Dança do Conservatório Nacional.

Durante a longa carreira da Professora Barbara Fewster, muitas influências e cruzamentos se verificam e um dos mais relevantes terá sido o contacto com o método Cecchetti.

De tal forma é importante, que nos parece justificar-se uma referência à sua herança fazendo menção a testemunhos sobre a sua Vida e Obra consolidados pela reprodução de elementos característicos do método Cecchetti.

A metodologia da Professora Barbara Fewster¹, assumidamente conflui em si os benefícios que colheu noutras, criando quando consistentemente aplicada, o seu cunho próprio. Completaremos esta secção com uma sinopse do percurso profissional desta personalidade.

Incluiremos ainda neste capítulo uma breve abordagem às questões relativas ao registo da Dança, numa perspectiva que relaciona a sua “reflexão” com a recolha / fixação e transmissão. Apresentamos complementarmente uma pequena síntese de diversas formas de registo reconhecidas.

Remetemos para **Anexo 1**, um documento fotográfico proveniente de arquivo pessoal, que regista a presença da professora Barbara Fewster na E.S.D. em Abril de 1997.

¹ **Barbara Fewster**, (metodóloga inglesa, antiga bailarina e directora do Royal Ballet School) desenvolveu uma metodologia de ensino da Dança Clássica estruturada para o contexto vocacional e que assume influências de Cecchetti (escola italiana), escola dinamarquesa e Vaganova (escola russa). Estas surgem sempre devidamente identificadas e preservadas, com as características e qualidades que lhes foram atribuídas pelos seus criadores. Esta metodologia foi criada para a Escola Superior de Dança em colaboração com a Escola de Dança do Conservatório Nacional e contou com o apoio do British Council.

Apresentada que fica a primeira das metodologias em estudo passaremos à segunda e para tal iniciaremos com uma apresentação da Imperial Society of Teachers of Dancing² enquanto instituição que afirma ter como objectivo principal “educar o público na Arte da DANÇA em todas as suas formas”, (I.S.T.D, 2004 p. Contracapa). Esta frase reveste-se de alguma polémica uma vez que na actualidade “todas” as formas de Dança, numa Arte em evolução constante, serão, no nosso ponto de vista, difíceis de abarcar. Interpretamos como “todas”, aquelas que se encontram codificadas e são objecto de manifesto interesse por parte do público-alvo.

Definem-se os objectivos da Sociedade, a orgânica, as actividades desenvolvidas, as publicações e o apoio proporcionado aos seus membros e à comunidade.

² A **I.S.T.D.**, que em 2004 completou 100 anos de existência, divide-se em diversos ramos especializados (Faculties) que incluem: Dança Clássica (objecto do nosso estudo), Dança Moderna (em 2002, dividido em Moderno e Sapateado), Danças de Salão, Dança Clássica – Método Cecchetti, Dança Grega e Movimento Natural, entre outros. Num processo de actualização permanente, ao longo dos tempos tem vindo a reflectir novas tendências e interesses da comunidade tendo criado em 1951 o ramo das Danças Latino Americanas, Danças Históricas em 1952, Disco/Freestyle/Rock and Roll em 1990, mais recentemente, em 1998 Danças da Ásia e em 1999 a secção de Ritmos Alternativos.

Imperial Society of Teachers of Dancing,



Fig. 1 - Logótipos da I.S.T.D.³

Esta breve exposição tem por objectivo revelar a dimensão e abrangência desta organização que desenvolveremos em **Anexo 2**.

Parte integrante da Imperial Society of Teachers of Dancing e objecto do nosso estudo é o Método desenvolvido pela Imperial Classical Ballet Faculty, que tendo uma vertente vocacional, está organizado de forma a permitir a sua aplicação desde as fases mais precoces da aprendizagem até ao que se considera formação avançada do bailarino, conferindo, ao nível do repertório de passos, dinâmicas, musicalidade e consciência artística, competências a nível profissional. Combina uma perspectiva educacional, se assim quisermos entender, com uma outra de cariz profissionalizante. Este tipo de flexibilidade deixa ao professor a direcção a tomar em face dos alunos de que dispõe, dos respectivos objectivos e contexto educativo, mas sempre com um suporte metodológico orientado e progressivo⁴.

³ A imagem em reserva representa a coroação de Therpsicore, Deusa da Dança.
A imagem da direita é comemorativa do centenário da Sociedade/ISTD

⁴ Segue assim o modelo intermédio de ensino (Smith-Autard, 1994) em que processo e produto adquirem igual relevância.

Em ambos os casos mencionados, os benefícios da aplicação metodológica são comprováveis por indicadores traduzidos em números de inserções no mercado de trabalho, na vertente mais vocacional e em aprovações em exames numa perspectiva não exclusivamente profissionalizante. Sobre este sistema de avaliação e aferição de conhecimentos debruçar-nos-emos posteriormente.

No nosso **terceiro Capítulo**, e corpo principal do trabalho, seguiremos como metodologia a análise exaustiva de cada um dos métodos em estudo, iniciando com as condições de acesso ao método por parte de docentes, seguindo por Conteúdos Metodológicos, referindo contextos de aplicação, relação entre Género e Método, propondo Grelhas sistemáticas que situam e perspectivam os conteúdos de forma organizada e eficaz na elaboração das aulas, avançando recomendações metodológicas, referência ao apoio teórico-prático e musical bem como ao sistema de registo, avaliação e validação.

Ainda neste capítulo, em Análise Comparativa, lançaremos os principais aspectos decorrentes da aplicação de cada um dos métodos abordados, estabelecendo comparações entre os elementos que os caracterizaram. Algumas questões serão levantadas ao longo deste capítulo, resultado de dúvidas suscitadas que decorrem não de qualquer juízo de valor, mas mais do confronto saudável com vista à busca de esclarecimento numa área em que a clarificação de ideias, a articulação de conceitos e os respectivos cruzamentos, se revestem da maior importância pois poderão constituir elementos que participem numa melhoria da qualidade de ensino da Técnica de Dança Clássica (e eventualmente de outras formas de Dança, numa perspectiva de transversalidade didáctica, técnica e artística) e esse será, o nosso grande objectivo de fundo.

No **quarto capítulo**, avançaremos para as Conclusões, referindo motivações e sinopse panorâmica de todo o desenrolar do estudo, intersectadas pelas

“inquietações” que tiverem emergido. Completaremos com Recomendações acerca da aplicação metodológica em contexto vocacional, necessidade de rigor e adaptação ao contexto educativo em ambiente tranquilo e propício à aprendizagem de uma Arte que conjuga qualidades físicas cada vez mais exigentes com sensibilidades estéticas e musicais, que se consubstanciam num desenvolvimento geral das acuidades dos destinatários. Serão ainda sugeridas algumas hipotéticas extensões do estudo para quem de interesse. Encerraremos este capítulo com Notas Finais produto de reflexão geral sobre a temática abordada.

Concluiremos com o **quinto capítulo** mencionando as Referências Bibliográficas, que suportaram teoricamente o estudo que propusemos. Aí se encontram registadas fontes de diversa ordem e de distintas proveniências.

Dos livros, aos vídeos, aos CDs passando pelas referências consultadas na Internet, desdobráveis, registos fotográficos, manuscritos, revistas e programas, quer provenientes de acervo próprio, cedidos ou consultados, todas as formas referidas constituíram fonte de informação específica ou complementar e estruturante para a elaboração do presente estudo.



CAPÍTULO II

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

DIFERENTES ESCOLAS

DIFERENTES MÉTODOS

DIFERENTES INFLUÊNCIAS

Ao entrar pela problemática de o que são escolas, no sentido alargado do termo, métodos, numa perspectiva científica e influências que de algum modo condicionam os anteriores, parece sensato deter-mo-nos sobre esta ideia de Escola. Uma escola em Dança, cujo conceito inicial parece atribuir-se aos franceses como:

1 - DANSE D'ÉCOLE

Em tradução literal, *Danse d'école* significa dança de escola e que poderia traduzir-se também como dança académica. O que sucede no entanto é que neste contexto particular, o adjetivo *académico* se refere à natureza formal do treino/formação do bailarino clássico, não devendo confundir-se com estudos teóricos cada vez mais actuais, que se vão multiplicando nesta área em Escolas e Universidades por todo o Mundo, constituindo um *corpus* de conhecimento relevante que contribui para a reflexão, análise e desenvolvimento da própria Arte. Na realidade, o conceito de *Danse d'école* refere-se ao método formal,

verdadeiramente rigoroso e codificado pelo qual se formam bailarinos clássicos profissionais - “performers”, não teórico, no sentido de académicos. É a técnica e o estilo desta dança teatral, que baseada na rotação externa ao nível das articulações coxo – femorais, nas 5 posições dos pés, na criação de linhas mais alongadas nas pernas através da extensão dos pés e, na utilização de harmoniosos e tradicionais movimentos dos braços, se reconhece como tal. Estes elementos baseiam-se em geral, mas não exclusivamente nas leis da oposição natural – (braço direito com perna esquerda, como na locomoção natural - a marcha).

O movimento dos braços, e certamente da cabeça e dos ombros, de forma tanto funcional quanto “decorativa”, no sentido de harmoniosa, complementam a eficiência do movimento conferindo-lhe uma harmonia e valor estéticos verificáveis em cada movimento ou pose.

Apesar de em determinados aspectos as origens do **Ballet** remontarem ao séc. XVIII, terá sido por volta dessa altura que a forma de dança teatral que hoje reconhecemos como Ballet, e o sistema de treino que lhe associamos – a *Danse d'école*, começa a emergir. O desabrochar desta forma de Dança ocorreu durante o séc. XIX, em parte devido aos avanços possíveis pelo desenvolvimento do traje, – libertando o corpo de fortes constrições anteriores e também pelas alterações ao nível do calçado – concretamente o desenvolvimento da sapatilha de ponta.

Com as obras: *Elementary Teatrise upon the Theory and Practice of the Art of Dancing* (1820) e *Code of Therpsicore* (1828), **Carlo Blasis** tem sido mencionado como quem codificou a técnica da *Danse d'école*. Será de notar no entanto, que Blasis não refere ainda a técnica de pontas e a descrição que faz de alguns termos técnicos, – como acontece para o termo *Arabesque*, que diferem do que hoje se entende como tal.

Outros mestres de bailado como **Bournonville** e **Cecchetti** foram particularmente proeminentes no desenvolvimento desta Arte e sua sistematização, que com o coreógrafo Marius Petipa, atingiu um dos seus pontos mais altos com a criação do bailado *A Bela Adormecida* em 1890.

Esclareça-se que a *Danse d'école* não deve ser encarada como “peça museológica”, mas antes ser considerada como parte da tradição viva da dança teatral. É clássica no sentido em que está enraizada numa estrutura formal baseada em princípios de harmonia e de proporção.

Saliente-se ainda que determinado movimento que teria sido considerado acrobático para uma geração anterior, pode por vezes tornar-se parte integrante da técnica “clássica” de um período posterior. Tal tem vindo a suceder por exemplo, com as grandes extensões das pernas hoje incorporadas como parte normal da técnica o que anteriormente não se verificava. Na verdade será de fácil constatação a evolução de necessidades de performance física, nomeadamente da flexibilidade, pela simples observação de fontes como os registos fotográficos, gravuras de época e mesmo alguns filmes existentes, que constituem um material precioso porque raro.

Nos dias de hoje, coreógrafos e público em todo o Mundo exigem performances físicas que há apenas 50 anos seriam completamente impensáveis, mesmo porque as diferenças entre género masculino e feminino, assim o impunham.

... “quando eu comecei a dançar, há meio século, o que se considerava insuportavelmente efeminado era que um bailarino levantasse as pernas tão alto como as da bailarina, – o *Arabesque penchée* era considerado terreno exclusivamente feminino!” (Glasstone, R., s.d.)

Que estranho tal poderá parecer para um jovem bailarino dos dias de hoje, para quem – “mais” é quase sempre associado a “melhor”. O mesmo acontece em relação às *pirouettes em 3/4* de ponta e *retiré* alto, que no passado

diziam respeito às bailarinas, até pela sua evolução para as pontas e que actualmente foram também adoptadas pelos homens.

A questão do gosto em relação à Dança Clássica continuará certamente a evoluir e a sofrer alterações das quais as atrás descritas são apenas alguns exemplos, mas os princípios básicos da *Danse d'école* manter-se-ão.

Se procurássemos uma palavra que de alguma forma sintetizasse tudo o que atrás foi dito ela seria possivelmente – Equilíbrio.

Equilíbrio na inter relação entre braços e pernas e na utilização da cabeça em relação aos membros. Da atenção meticulosa prestada à manutenção destas linhas em equilíbrio, não apenas em poses estáticas, mas durante cada fase de cada transição de movimento, depende e se identifica o que geralmente se reconhece como bom ensino ou boa escola.

O equilíbrio é também essencial na estrutura da aula de dança clássica, assim como uma regularidade no padrão do “treino”, assegurando o correcto e planeado esforço muscular e articular.

O bom ensino/boa escola, desperta no bailarino a disciplina que lhe permitirá o desenvolvimento físico e intelectual, na procura do equilíbrio e harmonia, convertendo-o no instrumento ideal para a consubstanciação da criatividade do coreógrafo.

Independentemente de modas que poderão passar, a *Danse d'école* possibilita ao bailarino resposta a um leque variado de solicitações estilísticas. Acreditamos que sobreviverá como sendo a melhor e mais eficiente base académica para a dança teatral.

Durante o séc. XX, poderemos considerar a existência de duas Escolas principais cuja influência mais se fez sentir e das quais outras derivaram. Na antiga União Soviética – **Vaganova**, que sistematizou e detalhou aspectos pedagógicos do ensino da dança e nos Estados Unidos da América,

Balanchine que através das suas coreografias, segundo Taper, Bernard, introduziu no vocabulário da Dança Clássica “... elementos da dança popular, das artes acrobáticas e do cabaret”...(s.d.) criando o que se veio a designar por estilo neoclássico.

Em Inglaterra, houve uma forte influência da escola russa – baseada no Ballet Imperial Russo, que influenciaram Ninnette de Valois e o Coreógrafo Frederick Ashton, com ênfase na clareza de linhas e na musicalidade. O ensino e as teorias de Cecchetti foram também bastante relevantes naquele país.

Alguns autores defendem que...

”Actualmente os guardiães da verdadeira *Danse d'école*, são os franceses, argumentando que a escola francesa da Ópera de Paris soube acompanhar o espírito dos novos tempos sem ter sucumbido a certos excessos estilísticos quer dos soviéticos quer da escola Americana.” in Glasstone, The Dancing Times, (s.d)

Em Portugal, não se podendo afirmar que a dança clássica tenha já uma grande tradição, em termos de ensino e após anos de experiências e variações que reflectiam mais as preferências dos responsáveis em determinadas épocas, do que uma política cultural ou artística, verificou-se um esforço ao nível da Escola de Dança do Conservatório Nacional, uma escola de referência que oferece ensino vocacional nesta área, da implementação de um sistema e um método que proporcionasse aos jovens bailarinos as vantagens já mencionadas (iniciado em 1985/1986 e em aplicação na E.D.C.N. de 1990 até 2003/2004).

A escolha recaiu sobre professora Barbara Fewster, que pela sua longa experiência enquanto bailarina, professora, metodóloga e directora do Royal Ballet School de Inglaterra, concebeu para a Escola de Superior de Dança em colaboração com a Escola de Dança do Conservatório Nacional um método,

que baseado na sua consistente experiência foi desenvolvido e sendo ajustado em função dos resultados que iam sendo obtidos na E.D.C.N.

“Sucedeu por diversas vezes que um ano após a aplicação de determinados elementos na metodologia, a professora Fewster ao deslocar-se a Portugal para fazer o seu acompanhamento, sentiu necessidade de proceder a alterações de forma a melhorar o desempenho dos alunos.” (Hurde, P. em entrevista 2005)

“Não diremos que o método teria características especiais por se tratar de uma escola em Portugal, antes que o objectivo foi desenvolver a qualidade dos estudantes para que pudessem responder ao nível das solicitações técnicas num plano internacional, cada vez mais reflexo de processos de globalização. A dança clássica assume-se como uma linguagem internacional, com “dialectos/escolas”, mas uma linguagem de reconhecimento internacional.” (Hurde, P. em entrevista 2005)

Comprova-o o facto de ser comum a composição de um elenco de Companhia ou Grupo profissional de Bailado conter um número alargado de bailarinos de diferentes proveniências e nacionalidades.

Relativamente a décadas anteriores foi possível constatar uma melhoria significativa quanto à qualidade dos bailarinos formados no sistema em análise e verificável por exemplo, pelo seu ingresso e contratação em companhias profissionais nacionais e estrangeiras, Clássicas e Contemporâneas, de que alguns exemplos são: a Companhia Nacional de Bailado, o Ballet Gulbenkian (recentemente extinto), a Companhia Paulo Ribeiro, RE.AL, a Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, a Companhia de Rui Horta, no

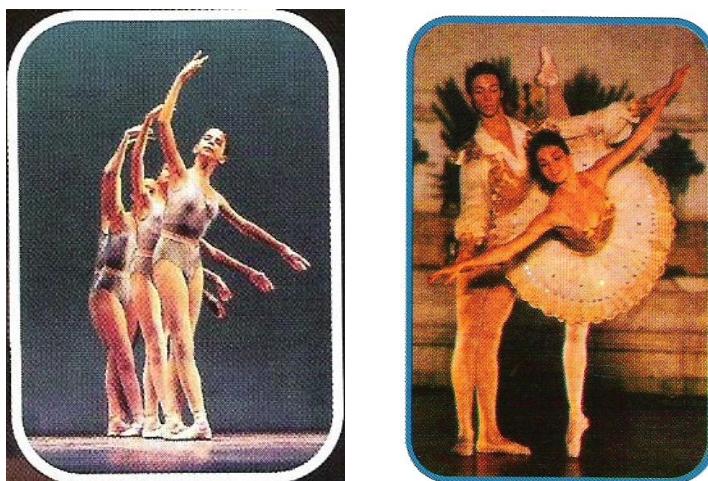
contexto nacional, e: Trocadero, de Monte Carlo, American Ballet Theatre e Martha Graham de Nova Iorque, ou ainda Transitions, de Inglaterra. Estas últimas referências reportam-se à cena artística internacional. Surgiram também integrados em projectos coreográficos de natureza não formal, revelando versatilidade e qualidade assinaláveis.

Nunca antes desta incursão metodológica tais resultados haviam sido obtidos e embora não tenhamos conhecimento da existência de estudos científicos sobre esta matéria, o facto de se reportar a um passado recente é facilmente verificável.

Em 1999, uma publicação da E.D.C.N., dava a seguinte informação acerca da situação de alunos formados pela escola e sua inserção no mercado de trabalho: Entre 1990 e 1999, 39 alunos formados pela escola obtiveram contractos de trabalho em companhias nacionais e estrangeiras. In E.D.C.N., (1999, p.23), num total de 32 bailarinos em companhias nacionais e 7 bailarinos em companhias e grupos estrangeiros.

Por si só, cremos que tal facto justificaria uma investigação ao método de ensino utilizado, seu surgimento, respectivas características e especificidades.

Remetemos para **Anexo 3** uma listagem de nomes de bailarinos formados pela E.D.C.N., e as companhias/projectos em que se integravam à data da publicação pela própria escola, em 1999.



fotos 1 e 2: fotos de alunos da E.D.C.N., in E.D.C.N., (1999)

2 - O SURGIMENTO DE UMA NOVA METODOLOGIA

O início do registo e posterior edição do **método** da professora Barbara Fewster, sistemático, escrito e em suporte vídeo, remonta a 1985. Surgiu por iniciativa da professora Wanda Ribeiro da Silva, elemento fundador da Escola Superior de Dança e sua primeira Presidente do Conselho Directivo. Foi igualmente docente na Escola de Dança do Conservatório Nacional e tinha conhecido a professora Barbara Fewster em Inglaterra, ainda durante a sua formação profissional no Royal Ballet School, onde foi sua aluna. Ao equacionar uma estratégia de ensino que incluísse uma vertente metodológica ao nível vocacional, para a E.S.D., fê-lo com o apoio de outras personalidades como o professor Patrick Hurde, também elemento fundador da E.S.D, bailarino, coreógrafo e crítico de reconhecido mérito (ambos prefaciaram o primeiro volume do método e acompanharam todo o trabalho). Obteve para o efeito, patrocínio do British Council que apoiou deslocações regulares de Barbara Fewster a Portugal.

Deste importante investimento resultou a edição pela E.S.D. de 9 volumes de Metodologias e Didácticas da Técnica de Dança Clássica correspondentes ao 1º, 2º, 3º, 4º, 5º ano de T.D.C. e Técnica de Pontas, enviados ao Sr. Ministro da Educação, Professor Doutor Marçal Grilo, em Julho de 1996, (**Anexo 4**) acompanhados pelo relatório⁵ da sua criação com: objectivos, processos, recursos e aferições relatados pela própria professora Barbara Fewster (**Anexo 5**).

Do envio desta carta, relatório e documento a que se referem, não resultou resposta oficial. As razões pelas quais a tomada de conhecimento pelo Ministério da Educação e Instituto Politécnico de Lisboa, da criação e implementação de uma metodologia de ensino específica num campo tão carenciado de estruturação, não resultaram em resposta oficial, prender-se-ão com razões das próprias políticas de Ensino, nomeadamente no que respeita ao Ensino Artístico. Sobre este tema outras e amplas discussões se abririam e não será nosso propósito lançá-las aqui, mas quem sabe como proposta de reflexão posterior.

Todo este trabalho resultou da colaboração entre três vectores principais:

[Barbara Fewster](#) – Personalidade de reconhecido mérito artístico e pedagógico, foi bailarina do *The Sadlers Wells Theatre Ballet*, foi professora e posteriormente directora da *Royal Ballet School*, em Londres. Koegler, H. (1987). É igualmente Fellow, da Imperial Society of Teachers of Dancing, para destacar apenas alguns elementos de um vasto currículo que desenvolveremos em **Anexos 6 e 7**. A criação desta metodologia teve por base a carreira de

⁵ O documento que acompanhou o envio dos 9 volumes da Metodologia ao Ministério da Educação, bem como o Relatório da professora Barbara Fewster, constam dos arquivos da E.S.D. e foram-nos gentilmente cedidos pela professora Wanda Ribeiro da Silva.

mais de 50 anos, da perspectiva e vivência artística e pedagógica da professora Barbara Fewster.

[Escola Superior de Dança](#) – Instituição de ensino superior com um Ramo de Educação, e disciplinas que abordam as Metodologias e Didáticas do ensino da Dança Vocacional logo, campo de reflexão e análise nesta área, ao nível do corpo docente e discente enquanto futuros professores. Em **Anexo 8** poderá consultar-se o respectivo plano de estudos.

[Escola de Dança do Conservatório Nacional](#) – Uma escola de referência no ensino oficial vocacional da Dança em Portugal, responsável pela formação de bailarinos e que pela sua proximidade física e de conteúdos a este nível se revelou parceiro óptimo para a colaboração metodológica com a E.S.D., integrando e beneficiando com os seus corpos discente e docente, de um projecto de contornos consistentes e coerentes, cujo plano de estudos e outras informações remetemos para os **Anexos 9, 10 e 11**.



2.1 - BARBARA FEWSTER

CRUZAMENTOS E INFLUÊNCIAS

Durante a sua longa carreira e vasta experiência nas áreas em questão, diversas foram as influências e “contágios” com que teve oportunidade de se cruzar. Dessas influências e talvez das mais marcantes terá sido o contacto, ainda do seu tempo de estudante com a técnica e o método Cecchetti.

A c e r c a d e E N R I C O C E C C H E T T I

“Um treino sólido como o que se recebe com o método de Maestro Cecchetti, incorporando como o faz, uma completa e pura teoria de movimento, desperta no bailarino a capacidade de resposta a qualquer estilo que seja chamado a interpretar – e isto é certamente o objectivo final para cada verdadeiro artista”.

Sir Frederick Ashton

in, desdobrável do Cecchetti Centre – (**Anexo 12**)

2.1.1.- A HERANÇA DE ENRICO CECCHETTI



Fig.2 Cecchetti, E., in Beaumont/Idzikowski, (1977), p.capa

Para que melhor se compreenda o significado da obra de Enrico Cecchetti (1850-1928), bem como a “marca” que imprimiu nos que lhe foram posteriores torna-se necessário focalizar três dos mais relevantes acontecimentos na História e desenvolvimento da arte do Ballet. Primeiro, o florescimento da Dança Clássica na Rússia Imperial, que atingiu o clímax em 1890, com a parceria de Tchaikovsky / Petipa, na produção de *A Bela Adormecida*. Segundo, a transformação do Ballet, numa forma de Arte “moderna” por Diaghilev e os seus Ballets Russes, entre 1909 e 1929. E terceiro, o nascimento do Ballet em Inglaterra e a sua rápida afirmação nos últimos 50 anos.

O nome de Enrico Cecchetti esteve intimamente associado a estes três acontecimentos. Cecchetti foi um de vários bailarinos italianos que nos anos 1880as, introduziram o elemento do virtuosismo na Escola Russa (até aí predominantemente ao estilo francês).

Na obra, *The Story of the Russian School*, Nicolas Legat descreve o impacto que sentiu ao ver, pela primeira vez, a técnica de Cecchetti: "Dizer que fiquei espantado... seria realmente insuficiente, eu sai completamente atónito".in *The Dancing Times* (s.d.)

Cecchetti, tinha estudado com Lepri, que por sua vez tinha sido aluno de Carlo Blasis, que em 1820, tinha codificado a Técnica de Dança Clássica. As ideias de Blasis foram desenvolvidas, estruturadas e aprofundadas por Cecchetti, que agrupou o vocabulário clássico em 6 conjuntos de exercícios, 1 para cada dia da semana de trabalho, deixando um dia para descanso.

Assim refere:

- ⇒ Para as segundas-feiras, trabalho de suspensão e *assemblé*...
- ⇒ Para as terças-feiras, passos próximos do chão, incluindo *petit battement*, o *terre à terre*, o *jeté battement* e o trabalho rápido...
- ⇒ Para as quartas-feiras, *ronds de jambes*...
- ⇒ Para as quintas-feiras, *jetés* e transferências de peso...
- ⇒ Para as sextas-feiras, *glissades*, *batterie* e *petite batterie*...
- ⇒ E para os sábados, *fouettés-coupés*, *sautés*, grandes saltos ...

Naturalmente, que os conteúdos mencionados correspondem aos destaques / enfoques da lição, que mantém uma estrutura "normal" de aula, com aquecimento na barra, adágio, *allegro*, etc.

A tabela completa conforme publicação em “The Manual” avança já uma sistematização e organização metodológicas, que passamos a apresentar.

TABLE OF DAILY EXERCISES FOR THE WEEK.	
MONDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Trois Relevés. Grand Rond de Jambe en Dehors et en Dedans. Grand Fouetté. Coupé et Fouetté, en Avant et en Arrière. Quatre Pirouettes en Dedans. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Assemblés.</p>
TUESDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Rond de Jambe Développé. Développé Cecchetti. Développé Fouetté Cecchetti. Pas de Chaconne Cecchetti. Renversés. Temps de Courante. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Petits Battements.</p>
WEDNESDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Cinq Relevés. Pas de la Mascotte. Pas de Chaconne. Première et Seconde Arabesque. Deux Tours en Dehors de Pirouette sur le cou-de-pied, Jeté, Assemblé et Entrechat Quatre. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Ronds de Jambe.</p>
THURSDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Grand Rond de Jambe en l'air en tournant avec les Jetés. Fouetté et Ballotté. Première, Seconde, Troisième, et Quatrième Arabesque. Pas de l'Alliance. Liaison des Pirouettes. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Jetés.</p>
FRIDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Grand Rond de Jambe en tournant avec Relevé. Demi-Grand Rond de Jambe en l'Air. Glissade, Jeté, Fouetté. Glissade Cecchetti. Glissade Arabesque et Pas de Bourrée Renversé. Glissade de Mami. Glissade sur les Pointes. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Temps de Pointe, Temps de Batterie, et Temps en Tournant.</p>
SATURDAY.	<p>TEMPS D'ADAGE. Huit Relevés. Deux Grands Ronds de Jambe en l'Air avec Arabesque. Grand Fouetté. Coupé et Fouetté, en Avant et en Arrière. Quatre Pirouettes en Dedans. TEMPS D'ALLÉGRO. Des Grands Fouettés Sautés.</p>

Quadro 1 – Tabela de exercícios diários para a semana no método Cecchetti in Beaumont, C./ Idzikowski, S. (1922, 1985), p. 243

Cecchetti começou então a ensinar na Rússia e ainda segundo Legat, N.

“...os nossos bailarinos, confluíram para ele para aprender a Técnica Italiana.”
in *The Dancing Times* (s.d.)

Por volta de 1890, quando o bailado “A Bela Adormecida” foi estreado, esta técnica de origem italiana estava já em vias de ser absorvida pela escola russa, no entanto foi Cecchetti o escolhido para a criação do papel virtuoso de “O Pássaro Azul”.

Gradualmente, a carreira artística de Cecchetti enquanto bailarino, ia-se aproximando ao final (apesar de vir ainda a fazer importantes papéis de mimo, nos ballets de Fokine para Diaghilev) e começando a estabelecer-se e a ser reconhecido como um dos mais importantes pedagogos da sua geração. Foi professor de muitos dos bailarinos do Teatro Mariinsky, na Rússia, incluindo Anna Pavlova, Tamara Karsavina e Vaslav Nijinsky.

Comprovando-o, posteriormente, Anna Pavlova, uma das maiores bailarinas do seu tempo, contratou-o como seu professor exclusivo, por um período de 3 anos.



Foto 3 – Cecchetti com Anna Pavlova, in desdobrável do Cecchetti Centre (**Anexo 12**)

Cecchetti foi ainda responsável pela Aula de Perfeição na Escola do Ballet Imperial Russo e posteriormente, ensinou privadamente em S. Petersburgo, durante vários *anos*.

Bronislava Nijinska, (irmã do lendário Vaslav Nijinsky), no seu livro *Early Memoirs*, (1881-1992) escreve: “Muitos artistas dos Teatros Imperiais, estudaram com Cecchetti no seu estúdio particular” e relata como Nijinsky aproveitava todas as oportunidades para frequentar as aulas do “Mestre”.

Escrevendo o seu diário na época, (Nijinska, B., s.d.) refere:

“O Maestro Cecchetti, veio de S. Petersburgo para se juntar à nossa companhia, e todos temos aulas diárias com ele. Fokine dá as boas vindas a Cecchetti, que é não só um pedagogo maravilhoso, mas também um grande artista capaz de um humor e comédia subtis nos seus papéis de mimo. Os seus métodos e ideias são muito diferentes. Fokine é um revolucionário e Cecchetti propõe a escola italiana de Carlo Blasis. Cecchetti preserva fielmente as posições do corpo, de acordo com as proporções geométricas e o equilíbrio exacto desenvolvido por Blasis. Adere à regra das seis lições por semana, tendo cada uma delas um pré definido conjunto de exercícios e sequências de passos.

... A rotina rigorosa deste método desenvolve no corpo do aluno um “hábito” absoluto para assumir a posição correcta automaticamente e mantê-la não só no chão mas também no ar.”

Foi durante este tempo com os Ballets Russes de Diaghilev, que Cecchetti influenciou o desenvolvimento das duas principais arquitectas da Dança Clássica em Inglaterra, Marie Rambert e Ninnette de Valois.

Rambert, M., chamou-lhe “o maior professor da sua geração” e (de Valois, N.) escreveu:

”Maestro Cecchetti, deixou uma grande marca na Escola Inglesa. Foi meu professor exclusivo durante 4 anos. Os aspectos importantes dos seus ensinamentos permanecerão parte da tradição académica do nosso Ballet Inglês”. (in Glasstone, s.d.)

Quando Cecchetti se retirou para Itália, Margaret Craske, assumiu o papel de professora principal do seu método em Londres. De entre os seus muitos e notáveis alunos distinguiu-se Sir Frederic Ashton, relevante coreógrafo inglês, como um elo importante entre a técnica e a sua difusão. Em carta a Richard Glasstone, (fundador e director do *Cecchetti Centre*), escreveu Ashton, F. em 1984:

“ Tendo recebido os meus primeiros ensinamentos em Ballet, de Massine, – um aluno e grande defensor de Cecchetti e do seu sistema, e depois passado para Rambert, tive sempre o maior respeito e gratidão pelo método de Cecchetti e o que ele me proporcionou, com a continuação do ensino de Craske. Por minha vontade, insistiria sempre que todos os bailarinos deveriam diariamente, fazer os maravilhosos *ports de bras*. Inculcam uma maravilhosa sensação de linha, correcta postura e uso do movimento da cabeça e *épaulement*, que – se devidamente absorvida – será de incalculável uso ao longo da carreira do bailarino.”

O método criado por Cecchetti, foi registado e publicado em 1922 pelo escritor e historiador da dança, Cyril Beaumont, com a colaboração de Idzikovsky e de Cecchetti ele próprio, sob o título de “*The Manual*”. Posteriores volumes foram compilados por Margaret Craske e Derra de Moroda. Todo o trabalho de Cecchetti foi ensinado por Nora Roche na Royal Ballet School, e foi também registado em notação de movimento, no sistema de *Benesh Notation*.

Foi pela persistência de Beaumont que a *Cecchetti Society* foi fundada em 1922, para preservar e promover o trabalho do “Maestro”. Em 1924, a *Cecchetti Society*, integra a *Imperial Society of Teachers of Dancing* (I.S.T.D.), que havia sido fundada em 1904.

2.1.2. - A p r o p ó s i t o d o R E G I S T O d e D A N Ç A

O registo em Dança tem um papel fundamental na sua preservação e transmissão futuras. Sendo uma Arte do efémero, cujo resultado é impalpável, desenhado pelo corpo no espaço e no tempo, muito carece de um registo eficaz para a sua preservação. Ao longo dos séculos o registo escrito do movimento tem assumido múltiplas e distintas formas.

Poderemos recordar-nos de relevos e pinturas em cerâmicas, templos e túmulos da antiguidade ou de muitos outros exemplos de ilustrações figurativas de Dança. Deparamo-nos com posições e posturas corporais, inspiradoras por vezes, mas também com a omissão de muita da informação fundamental para a pesquisa e reconstrução do movimento e da dança.

Outro método comum para registo de informação sobre o movimento é a descrição verbal, mas porque a linguagem verbal pode facilmente converter-se em fonte de subjectividades (mesmo entre grupos que utilizem terminologia comum), também não é isenta de “problemas” no registo da Dança.

Já mais próximo da nossa época, nos percursores do nosso objecto de estudo, a Dança Clássica, à medida que a Arte da Dança se desenvolvia e “alastrava” das Cortes para os Salões de baile, também a necessidade de repertório alargado e reconhecido se foi estabelecendo. Assim surgiram as primeiras “Colecções anuais” especialmente em França e Inglaterra, por volta de 1700.

A introdução da primeira “*Recueil de Danses de Bal pour l’année 1703*”, publicada por Raoul Auger Feuillet em 1702, refere:

“ Como um número crescente de pessoas distantes de Paris encontram dificuldade em obter conhecimentos das novas Danças para baile (...) queremos informar o público (...) que cada ano no princípio de Novembro ofereceremos uma pequena colecção com o preço de 30 *Sols* a começar com a presente.” in Cohen, S.J. (1998, P.91).

Estas danças e o seu registo reflectiam o gosto e a estética da época de que emergiam e foram sendo apresentadas em diferentes formatos. No entanto e ainda segundo Cohen (1998, P.91), já em 1700

“Mesmo as pessoas que habitavam nas províncias ou no estrangeiro, deviam ser já capazes de ler a notação de Feuillet, que obviamente se encontrava já largamente divulgada a partir de meados do séc. XVII”

Para Cohen, S.J. (1998, p. 683), existem três aspectos importantes que caracterizam os sistemas organizados de registo de Dança:

- A escolha da análise do movimento (como o movimento é visto e descrito)
- A escolha da representação gráfica
- O nível da descrição

Também serão de tomar em consideração:

- Os interesses e nível de domínio do seu inventor
- O grau de utilização dado ao sistema por outros
- O grau de conhecimentos necessário ao utilizador

Na Europa e América, o desenvolvimento do registo/notação em Dança acompanhou de perto os avanços da mesma.

Apresentamos abaixo, algumas formas conhecidas de notações de Dança, listadas cronologicamente.

- ❧ “Código de Letras” 1º Manuscrito de notação de Dança (Cervera-Espanha – séc. XV)
 - ❧ Thoinot Arbeau (França - 1588)
 - ❧ Jonh Playford – The English Dancing Master(Inglaterra - 1651)
 - ❧ Feuillet (França – 1700)
 - ❧ Théleur (França – 1831)
 - ❧ Saint – Léon – Sténochoreographie (1852)
 - ❧ Zorn (Alemanha - 1887)
 - ❧ Stepanov (1892)
 - ❧ Nijinsky (não publicado / Rússia – 1915)
 - ❧ Rudolph Laban – Labanotation (1928)
 - ❧ Cage – Notations (Estados Unidos da América)
 - ❧ Benesh – (Inglaterra – 1955)
- e outros...

No último século, com o desenvolvimento tecnológico que permitiu o registo de imagem, com o cinema e posteriormente o vídeo, de que os primeiros exemplos nos preservaram as fantásticas metáforas de luz de Loie Fuller, esta questão do registo da Dança certamente assume renovados contornos. A possibilidade de facilmente se filmar e reproduzir uma dança apresentada em qualquer tipo de espaço, é sem dúvida um grande avanço e um elemento

facilitador para o registo, no entanto e dada a complexidade, detalhe e quantidade de elementos do movimento geralmente presentes na Dança, nem sempre um registo filmado dá resposta a todas as perguntas que poderá ter quem a pretender reconstruir. Haverá sempre um ângulo que não é tão visível, uma transição que pode ser menos clara. Por este motivo continuam a existir ensaiadores para bailados já existentes, e estes não se aprendem apenas por vídeo. Por este motivo também no ensino, notas técnicas e registos escritos de aulas e exercícios são uma realidade importante, pois poderão conter informação relevante e não visível. Referimo-nos a aspectos relacionados com a didáctica e as qualidades de movimento que poderão subtilmente passar despercebidas, em determinados tipos de registo.

Ambos os métodos de ensino que neste estudo abordaremos possuem os seus próprios sistemas de registo dos quais apresentaremos exemplos e prestaremos esclarecimento quanto à respectiva interpretação. Ambos incluem tanto registo de imagem como registo escrito com características distintas, às quais nos referiremos posteriormente no ponto que designámos por – Sistema de registo, contido na abordagem a cada um dos métodos em estudo e depois completados em Análise Comparativa.

Das muitas e diversas descrições da Técnica de Dança Clássica, nomeadamente como um conjunto de elegância francesa e virtuosismo italiano, geralmente tendem a esquecer a importância histórica do “gesto expressivo” na tradição balética italiana. Cecchetti em particular, trouxe como valor acrescentado uma dimensão expressiva, muito própria, ao reputado virtuosismo e força da Escola Italiana (na produção original de “A Bela Adormecida”, criou também o papel de mimo dramático de Carabosse).

É talvez esta **dimensão expressiva** no trabalho/método de Cecchetti, que preserva ainda hoje actualidade e importância, quando os elementos quase

gímnicos e mesmo acrobáticos se tornaram tão prevalentes no ensino da dança dos nossos dias. Outro aspecto importante deste trabalho refere-se ao facto de se basear num conhecimento sólido da anatomia humana e suas capacidades, opondo-se firmemente ao forçar e distorcer do corpo, e procurando sempre o equilíbrio e a harmonia de acordo com as leis naturais da coordenação, postura correcta e actividade muscular.

De entre os muitos professores que difundiram o método Cecchetti pelo mundo, um dos mais relevantes terá sido Nora Roche, que como já foi mencionado, ensinou na *Royal Ballet School* durante quase um quarto de século, tendo assim tido um importante papel formativo no ensino/treino de uma geração de bailarinos e professores britânicos, que prestaram tributo à sua memória angariando fundos para a criação do *Cecchetti Centre*, em Londres, como “um local onde tradições do passado podem ser preservadas, mas também futuros desenvolvimentos, em dança, podem germinar” in desdobrável do Cecchetti Centre. **(Anexo 12)**



Foto 4 – Nora Roche frente a foto de Frederick Ashton, in desdobrável do Cecchetti Centre

Retomando o ponto em que referimos a importância e influência de E. Cecchetti, no panorama da Dança Clássica em Inglaterra, melhor se compreenderá a sua presença na criação da Metodologia de **Barbara Fewster**.

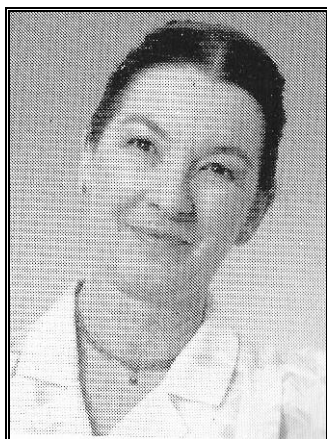


Foto 5 – Barbara Fewster, in *Pointe by Point*, (1988)

2.2 - BARBARA FEWSTER

PERCURSO e RECONHECIMENTO INTERNACIONAL

Consideramos relevante para a compreensão da personalidade em questão, uma breve exposição acerca da experiência de vida daquela que viria a ser criadora de um dos métodos constantes neste estudo.

Barbara FEWSTER, foi admitida no *The Sadler's Wells Ballet School*, actualmente *Royal Ballet School* com 14 anos, onde fez a sua formação profissional e artística, posteriormente e como bailarina integrou o que viria a designar-se *The Sadler's Wells Theatre Ballet*, onde dançou repertório de *Ashton*, *Cranko*, *de Valois* e os grandes Clássicos. Durante a sua aprendizagem e carreira profissionais estudou com muitos professores referência da sua época com destaque para: *Dame Ninette de Valois*, *Nicolai Sergeiev*, *Vera Volkova*, *Margaret Craske*, *Claude Newman*, *Harjis Plucis*, *Ursula Moreton*, *Ruth French* e *George Goncharov*. Estas experiências proporcionaram-lhe contacto com

diferentes escolas e metodologias e viriam a ser determinantes no seu perfil de docente, inclusivamente a surgir como influências expressas no método que mais tarde virá a desenvolver.

Como reconhecimento pelas suas qualidades de professora, foi nomeada em 1951, *Ballet Mistress* da mesma companhia, prosseguindo a actividade de bailarina. Passados 4 anos sobre aquela data, integra o corpo docente da *Royal Ballet School* e em 1968 assume o cargo de *Ballet Principal* na mesma escola. As qualidades demonstradas de pedagoga com profundo conhecimento do ensino da Dança Clássica, associadas a capacidades didácticas reconhecidas, valeram-lhe em 1983 a nomeação para directora associada.

Em 1988, aposenta-se da *Royal Ballet School*, e é agraciada com a comenda O.B.E. (*Officer of the Order of the British Empire*) em reconhecimento pelos relevantes serviços prestados à Coroa Inglesa, nas áreas da Arte e Educação. Entre 1989 e 1999, dedicou-se ao ensino da Técnica de Dança Clássica, em regime de *free-lancer*, em Inglaterra e no estrangeiro, e ao desenvolvimento da sua Metodologia para o ensino da Técnica de Dança Clássica, em colaboração com a Escola Superior de Dança e a Escola de Dança do Conservatório Nacional, em Lisboa. A sua actividade docente complementou-se com a integração de inúmeros júris internacionais de concursos e escolas de Dança, de que se destacam: Lausanne (Suíça), Estados Unidos da América, Mónaco, Alemanha e Hong Kong (China). Faz ainda parte de diversas Associações e Instituições ligadas à dança, como membro honorário, o que revela bem a consideração e apreço de que goza junto dos seus pares a nível internacional. Foi criado, no ano 2000, um prémio para Dança Clássica com a designação, *Fenster-Cecchetti Award*, celebrando o seu largo contributo artístico e pedagógico, e que visa premiar jovens bailarinos que se distinguem nesta Arte. (Dance, I.S.T.D., Janeiro de 2000).

A metodologia da professora Barbara Fewster foi implementada e desenvolvida na Escola de Dança do Conservatório Nacional (sob a direcção da professora Ana Pereira Caldas) até ao 5º ano, dos 8 que constituem o Curso de formação de bailarinos ministrado naquela escola, a partir de 1990. Considerou-se que havendo um Método de suporte, que fosse estruturante, e uma vez adquiridas as competências consideradas Intermédias/ 3º, 4º e 5º anos, chegados à formação Avançada, 6º, 7º e 8º anos ou seja, nos últimos anos da formação de bailarinos haveria vantagem em ampliar as experiências proporcionadas, quer em relação às metodologias, quer mesmo às Escolas e Técnicas. Tal prática apetrecharia os bailarinos de maiores valências estilísticas, artísticas e técnicas a revelar-se de grande utilidade no competitivo mercado de trabalho. Todavia e apesar da qualidade dos resultados obtidos, a actual direcção da E.D.C.N. (actualmente sob direcção do professor José Luís Vieira), entendeu abandonar o método Fewster optando, com efeito a partir do ano lectivo 2004-2005, pelo sistema russo – Vaganova⁶. Os resultados desta recente mudança só estarão comprováveis dentro de alguns anos, uma

⁶ Em entrevista (2005), o professor Patrick Hurde revela alguns motivos pelos quais, no seu entender, a E.D.C.N. veio a decidir-se pelo abandono do método Fewster. Um dos quais se prende com o facto de este trabalho se basear num início bastante lento em ritmo (que pela circunstância de não se ter chegado a incluir no método partituras musicais de apoio orientativas nesse aspecto), foi progressivamente sendo acelerado o que lhe retirou a consistência estruturante e evolutiva que lhe era particular. Outra das questões identificadas pelo mesmo professor, refere-se a (após a saída da professora Ana Pereira Caldas para a Companhia Nacional de Bailado) terem existido alguns docentes da escola que desde o início se revelaram menos cooperantes com a disciplina exigida pelo cumprimento de uma metodologia única e que com a entrada na escola de novos docentes que não integravam este sistema, mas eventualmente outros, se constituíram progressivamente num bloqueio que acabou por retirar a adesão necessária à consecução de um sistema metodológico que requer coesão.

vez que o efeito de qualquer alteração metodológica requer tempo de actuação e persistência.

O professor José Luís Vieira, interpelado sobre a questão da alteração de método de ensino na E.D.C.N. e suas razões, aponta duas questões. A primeira em que refere o facto de a partir de certa altura ter começado a escassear o apoio/acompanhamento por parte da Prof. Fewster provocando uma certa desagregação do método e a segunda relativa às alterações notadas nos corpos dos próprios alunos que se candidatam à escola, que aponta como sendo mais altos e esguios, (entre outras) e portanto entendeu-se que a mudança de método seria mais adequada ao tempo presente.



Já em 1979, José Sasportes afirmava que “As responsabilidades da Escola de Dança do Conservatório Nacional são enormes...” (Sasportes, J. 1979, p. 86) o que também coadjuva e justifica o estudo e contextualização de uma metodologia adoptada por esta escola. De alguma forma, e passados que estão já mais de 25 anos sobre aquela afirmação, o panorama do ensino artístico vocacional de qualidade comprovada, em Portugal, não foi significativamente alterado. Se por um lado é certo que têm surgido novas escolas e novos projectos, muito poucas serão as que poderão efectivamente aspirar ao mesmo plano qualitativo, no que se refere à formação de bailarinos profissionais.

Desde muito cedo que a Dança, e referimo-nos à Dança Clássica em particular, povoa o universo das crianças e jovens. Inúmeros são os casos de meninas que algum dia sonharam ser bailarinas, vestir um tutu, parecer-se com algo entre o real e a fantasia da “fada/princesa” graciosa e esvoaçante,

sempre sobre a ponta dos pés. A reforçar esta ideia, a oferta de produtos alusivos à Dança e ao Ballet, surge sob as mais diversificadas formas e nos mais alargados contextos.

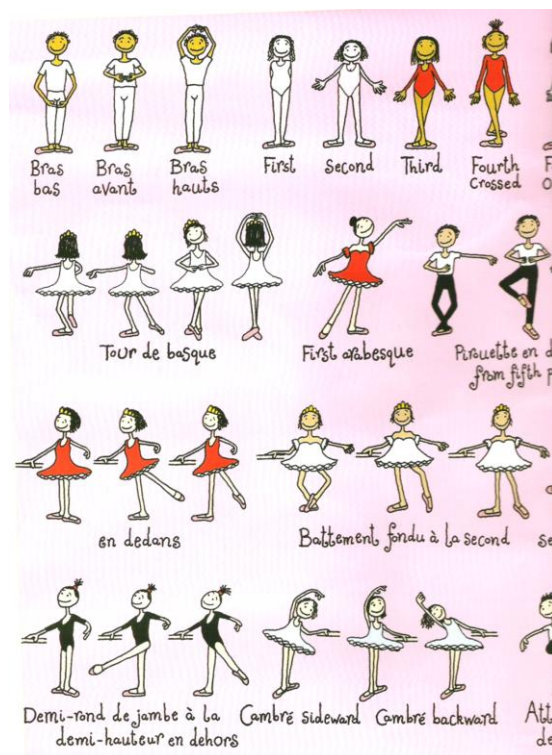


Fig.3 – bonecos bailarinos de Tirrell Katz, reproduzidos a partir de papel de embrulho, num dos muitos exemplos da oferta variada alusiva à Dança Clássica.

Figuras como as representadas na fig.3, surgem sob a forma de livros, objectos de uso pessoal, vestuário, roupa de casa, material escolar, objectos de uso quotidiano, vídeos e DVDs, objectos decorativos, etc., etc.

Tal reflecte uma aderência real ao fenómeno do Ballet e da Dança Clássica, que apesar de não ser uma situação recente, tem persistido a par de muitas outras manifestações artísticas no campo da Dança que vêm surgindo com carácter mais ou menos efémero, mais ou menos reflexo de modas.

Um ensino de qualidade, numa sociedade cada vez mais informada e cada vez mais competitiva, é o garante da preservação e desenvolvimento desta forma de Arte, quer estejamos a referir-nos a objectivos educacionais ou recreativos,

ou a prosseguimento de estudos e eventuais vocações, quer à satisfação de curiosidade de aprendizagem de uma Arte que desenvolve competências pessoais e sociais.

Existem Associações e Academias que de há muito ecoam esta realidade de forma actuante no contexto social, organizada e abrangente. A I.S.T.D. é um desses casos.

3. - IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS OF DANCING



A I.S.T.D. tem por objectivo principal “ educar o público na Arte da DANÇA em todas as suas formas” (I.S.T.D, 2004, Contracapa)

Para atingir estes objectivos está organizada em 4 vertentes consideradas principais:

- Promover o conhecimento da Dança
- Contribuir para o apoio e melhoria da qualidade do ensino
- Promover a qualificação, por exame, de professores de Dança nas especialidades abrangidas pela I.S.T.D., leccionadas pelos seus membros em escolas de Dança por todo o Mundo
- Proporcionar, através dos “sillabi”/programas, técnicas com as quais implementar o ensino de bailarinos para a profissão

Em 2004 a I.S.T.D. atingiu os 10.000 membros em 75 países, que ensinam e propõem a exame cerca de 250.000 alunos anualmente. Exames esses cobertos por um quadro de 250 examinadores certificados.

Existem à data, 12 Ramos/Faculties, geridos por comités diferenciados.

Sete dos quais integram as Theatre Faculties, e são eles:

- Cecchetti Society Classical Ballet
- Classical Greek Dance Association
- Imperial Classical Ballet
- Modern Theatre Dance
- National Dance
- South Asian Dance
- Tap Dance

Os restantes 5 pertencem à Categoria Dance Sport e são:

- Alternative Rythms
- Disco/Freestyle/Rock n' Roll
- Modern Ballroom
- Latin American
- Sequence Dance

A gestão destes comités é assegurada por 2 Conselhos independentes e acima destes está o Conselho Administrativo.

A administração da I.S.T.D. tem sede em Londres e conta com 30 funcionários em permanência.

A I.S.T.D. tem uma publicação mensal intitulada Dance, que veicula notícias e actividades promovidas pela Sociedade, intervenção no contexto social,

artigos científicos e outros aspectos relacionados com a Arte da Dança. É também responsável pela publicação de livros, vídeos, CDs e outro material didáctico de apoio que poderá ser consultado em listagem constante em **Anexo 13**.

3.1. O método – Imperial Classical Ballet

A Imperial Classical Ballet Faculty desenvolve um programa que se consolida com exames práticos, apetrechando os professores em diferentes situações, a proporcionar um ensino seguro e estruturado. (I.S.T.D., I.C.B.F., *Syllabus outline*, 2000, p.2)

Os exames dos Graus /*Grade Examinations*, iniciam-se no Primário, a partir dos 6 anos de idade e desenvolvem-se pelo Grau 1, 2, 3, 4, 5 e Grau 6.

Este sistema proporciona uma base consistente a partir da qual, crianças que demonstrem talento, capacidades e vontade poderão progredir para *Major Examinations*, sem que no entanto se descurem aqueles que ao participar por motivos mais educacionais ou recreativos, possam usufruir e produzir um trabalho de qualidade. Para estes casos existe também um outro programa denominado *Class examinations/Standarts* a que nos referiremos mais adiante.

São objectivos deste trabalho:

- Educar através de uma consciência progressiva da Cultura e Técnica da Dança Clássica, utilizando um programa graduado de treino e avaliação.
- Providenciar uma forma de treino físico seguro, que contemple ambos os lados do corpo de forma equilibrada, em paralelo com o desenvolvimento artístico e a consciência musical.

A finalidade do programa dos Graus/ Grade Syllabus é proporcionar um sistema de exames em Dança Clássica, estruturado e que possa ser acompanhado quer por crianças com intuito recreacional/educacional, quer para aquelas que possam ter em vista um ensino vocacional em Dança Clássica ou noutras formas de Dança Teatral.

Existe orientação e condições para o acesso aos referidos exames e que incluem:

- Especificações acerca dos limites de idade de acesso:

Primário 6 e menos de 11 anos

Graus 1 a 3 7 e menos de 17 anos

Graus 4 a 6 9 e sem limite máximo de idade

- Condições de exame aplicáveis ao Género:

dos graus 3 ao 6 inclusive, rapazes e raparigas são examinados separadamente, reflectindo diferenças nos programas.

- Duração do exame:

Em função do Grau e número de alunos a examinar (os exames dos primeiros graus têm duração inferior aos dos graus mais avançados), os alunos são examinados em pares e no caso de existir um número impar remanescente, esse elemento junta-se a um par compondo um trio e nesses casos o tempo de exame é aumentado em proporção; caso haja apenas 1 aluno em determinado grau, este será então examinado individualmente.

Examination	1 Candidate	2 Candidates	3 Candidates
Primary & Gd 1	15 Minutes	20 Minutes	25 Minutes
Grade 2	15 Minutes	23 Minutes	30 Minutes
Grade 3	20 Minutes	30 Minutes	45 Minutes
Grade 4 & 5	25 Minutes	40 Minutes	50 Minutes
Grade 6	40 Minutes	50 Minutes	60 Minutes

Quadro 2:

Duração de exames I.S.T.D., in *Syllabus Outline of Imperial Classic Ballet*, (2000 p.5)

O objectivo deste sistema é proporcionar maior tranquilidade aos alunos em situação de frequente stress de exame. O facto de partilharem com um colega o momento de avaliação, face a um professor/examinador desconhecido, potencialmente gerador de ansiedade, pretende tornar essa experiência menos difícil.

- Indumentária recomendada:

Coloca todos os candidatos em pé de igualdade perante o factor da apresentação, assim como desenvolve um sentido de pertença ao grupo/turma.

- Suporte musical:

Sendo a mesma música, tanto os alunos como os professores e examinadores têm as mesmas referências musicais relativamente aos mesmos exercícios a avaliar. Pretende-se prevenir escolhas musicais que possam prejudicar o desempenho dos alunos, bem como tornar menos objectiva a avaliação. É sabido que o acompanhamento musical é determinante na motivação e desempenho dos alunos, influenciando de forma decisiva a sua resposta ao estímulo rítmico.

- Notas técnicas detalhadas de todo o programa:

Disponíveis para os professores, a partir da sede da I.S.T.D. (indicando o registo dos passos, tempo, acentuações musicais e outras referências relativas aos exercícios a apresentar a exame⁷).

Estão ainda definidos os critérios e parâmetros de avaliação de acordo com os diferentes níveis, aspecto que desenvolveremos mais adiante.

Reservamos uma sistematização do programa, dando exemplos da estrutura e da progressão de Grau para Grau junto às Grelhas sistemáticas, que ilustrarão com exemplos práticos a evolução metodológica.

⁷ Não contendo no entanto quaisquer indicações de carácter didáctico, que por vezes seriam esclarecedoras e necessárias para professores eventualmente menos experientes.

CAPÍTULO III

OS MÉTODOS

1. – Abordagem ao Método criado pela Professora Barbara Fewster, para o ensino vocacional de Técnica de Dança Clássica/ Ballet, 1º e 2º ano

Seguiremos como metodologia a análise exaustiva do método em estudo, iniciando com as condições de acesso ao método por parte de docentes, seguindo por Conteúdos Metodológicos, referindo contextos de aplicação, relação entre Género e o Método, propondo Grelhas sistemáticas que situam e perspectivam os conteúdos de forma organizada e eficaz na elaboração das aulas, avançando recomendações metodológicas, referência ao apoio teórico-prático e musical bem como ao sistema de registo, avaliação, validação e finalizaremos com questões decorrentes da aplicação deste método.

1.1. - Condições de acesso à utilização da Metodologia Barbara Fewster

Como abordado no capítulo anterior, este método foi desenvolvido para a Escola Superior de Dança pela professora Barbara Fewster, pelo que está acessível aos diplomados pela E.S.D, que completem o curso tendo optado pelo Ramo de Educação. Do plano de estudos da E.S.D., constam disciplinas de Metodologias e Didácticas do Ensino da Dança Vocacional que abordam com rigor e de forma analítica e sistematizada, em contexto teórico – prático, este e outros métodos de ensino. Numa perspectiva de maior abrangência de contextos de actuação, uma análise detalhada permite identificar os elementos

que caracterizam e conferem identidade ao método, de forma a poder permitir a sua adaptação a enquadramentos educacionais diversificados.

Os professores da Escola de Dança do Conservatório Nacional, tendo em grande parte tido acesso à formação enquanto parceiro do projecto que integrou esta colaboração entre instituições, estão naturalmente abrangidos no acesso à Metodologia em estudo.

O facto de esta ser uma metodologia menos divulgada (por opção da própria autora que a desenvolveu para a Escola de Dança do Conservatório Nacional/ para o ensino Vocacional – formação de bailarinos, e Escola Superior de Dança/ Ramo de Educação – formação de professores especializados), por comparação com outras de carácter mais abrangente e vocação de grande divulgação, faz com que o material de apoio disponível tenha características diferentes e eventualmente seja mais escasso, pelo que será recomendável um estudo prévio da totalidade do método que proporcionará uma noção clarificada das opções propostas. A aparente simplicidade nos anos iniciais, conjugada com a utilização sistemática do tempo lento, com o despojar de toda e qualquer intenção coreográfica aliada à repetição consolidante dos exercícios poderá torná-los por vezes, cansativos⁸.

⁸ O professor Patrick Hurde, refere em entrevista (2005), que a professora B. Fewster salientou o facto de nos primeiros anos de formação, contrariamente ao que alguns professores poderão pensar, se correctamente orientados os alunos sentem segurança, tranquilidade e satisfação face a este tipo de trabalho. Ilustra com uma citação de B.F. aos professores durante os Seminários de Metodologias e Didácticas da Dança Vocacional, na E.S.D.: *“Teachers that think that their students are bored, are probably bored themselves”*.

Refere ainda que as crianças precisam de tempo para poder cumprir três momentos que considera de fundamental importância no processo de aprendizagem, e que são característica deste método:

1º para experimentar - 2º para Lembrar - 3º para Melhorar.

O método contém estratégias para equilibrar estas situações. Contém igualmente um leque de opções para cada exercício (surtem sob a forma de alíneas) que caberá ao professor gerir ao longo do tempo que previr para cada unidade de trabalho. Esta gestão revelar-se-á fundamental no equilíbrio e eficácia da aplicação do mesmo. Não será portanto, o método mais apropriado para uma utilização por professores pouco experientes, ou sem acesso a informação complementar, como a que foi referida anteriormente.

1.2- Conteúdos Metodológicos no Método Barbara Fewster

Ao debruçarmo-nos sobre os **conteúdos** da metodologia em análise vamos constatar a existência de elementos comuns a diferentes escolas e métodos, que são criteriosamente assinalados. A título de exemplo referiremos alguns, como é o caso:

- . Da escola dinamarquesa, Bournonville (inclusão de exercícios claramente indicados como *Danish*, exemplo: “*Transfer of Weight exercise*” (Danish), (Fewster, B. 1º ano p.2) (confronte-se também a Grelha Sistemática)
- . Da escola italiana, “*Port de bras*” (método Cecchetti), (Fewster, B. 2º ano p. C.2)

Sobre esta última inúmeros cruzamentos se verificam, senão vejamos:

- ◇ Aspectos fundamentais como a coordenação e a respiração, utilizados de forma realçada e referenciada na metodologia de **Barbara** Fewster e referidos em Cecchetti.

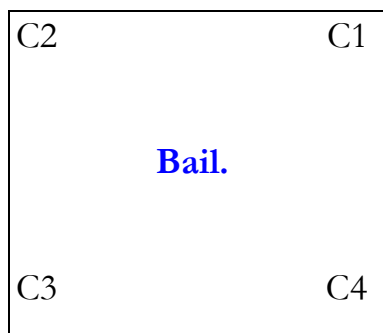
- ◇ A inclusão dos ports de bras – *set*, isto é, reproduzidos exactamente⁹ – ou tão próximo quanto possível, como criados pelo seu autor, Cecchetti, (referindo: tempo, percurso, qualidade de movimento, respiração...) reconhecidas as suas excepcionais qualidades e aplicabilidade pedagógica.
- ◇ A menção na sua metodologia, de uma dupla terminologia relativamente aos braços, que refere a designação francesa, (adoptada pela Royal Academy of Dancing) e a italiana (que é utilizada pelo método Cecchetti.)¹⁰

⁹ O professor Patrick Hurde, refere em entrevista (2005), ser de opinião que a professora Barbara Fewster, adaptou os ports de bras de Cecchetti, mantendo as qualidades que lhes são particulares mas tornando as passagens de transição de posição mais alongadas, introduzindo “respirações” ao nível dos pulsos. Tal reflecte influência da escola russa, proveniente dos mestres de Bailado exilados da revolução russa e com quem Barbara Fewster estudou e trabalhou em Inglaterra. Sobre este tema mencionou ainda que a professora solicitou à *Cecchetti Society* permissão para incluir os ports de bras no seu próprio método, e que esta lhe foi concedida.

¹⁰ Existe uma página no programa do 2º ano, volume relativo ao Centro 1 (i) que apresenta 2 colunas ilustradas: na da esquerda a terminologia relativa aos braços utilizada por exemplo, pela *Royal Academy of Dancing* e na da direita, a terminologia relativa aos braços utilizada pela Escola Italiana – Método *Cecchetti*. Permite um cruzamento entre ambas as terminologias e promove a clarificação neste ponto. (ver **Anexo 14**)

◇ A sistematização da orientação espacial,

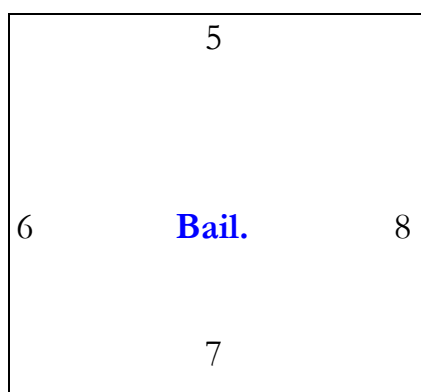
Público



A orientação espacial do bailarino, faz-se contando, os cantos do seu quadrado referencial (um quadrado imaginário no centro do qual, se cruzam duas linhas diagonais e sobre as quais se posiciona o bailarino – (**Bail.**) Serve como referência espacial

independentemente do lugar - palco/estúdio/ espaço, em que se encontra, e do seu formato ou dimensão... (permite uma noção permanente do espaço privado face ao espaço partilhado). Iniciando, no canto superior direito - C1 (**corner** 1 / **canto** 1), seguindo em sentido anti horário, para o canto superior esquerdo - C2, depois o canto inferior esquerdo - C3, e continuando para o canto inferior direito - C4, como pode ser observar-se na figura.

Como exemplo: estando em 5ª posição com a perna direita à frente, em *croisé*, estaremos virados para **C2**.¹¹



prossegue-se a contagem das “frentes”, sendo, 5 - o público, a frente; 6 - o lado esquerdo do bailarino; 7 - atrás e 8 – o lado direito do bailarino.

Um outro exemplo: estando em *dégagé à la seconde* para a frente (*en face*), teremos uma orientação espacial para o ponto 5.

¹¹ B.F. acrescentou à numeração de Cecchetti a letra “C”, para distinguir os cantos, dos lados do quadrado.

Cecchetti, em 1922, numerou os pontos do espaço numa tentativa de organizar a orientação espacial, e é esta a versão utilizada por Barbara Fewster. Como informação complementar apresentam-se outros seguidores da ideia inicial, a que introduziram alterações, quer ao sentido, quer à numeração propriamente dita. Note-se que ao utilizar outra lógica, se perverteu o objectivo que passava por simplificar as referências espaciais; havendo diferentes lógicas para uma mesma situação, a confusão relativamente a este ponto, instalou-se.

“Cecchetti, numerou os pontos na sala, na tentativa de clarificar esta questão; infelizmente essa ideia foi desde então usada por outros professores que utilizaram diferente numeração” Kersley/Sinclair, (1979, p.51).



Fig. 4 – Sistematizações do espaço, in (Kersley/ Sinclair 1979, p.51)

◇ A inclusão do trabalho, não só de $\frac{1}{2}$ ponta como de $\frac{1}{4}$ e $\frac{3}{4}$ de ponta. A respectiva aplicação em diversas situações da aula nomeadamente nas *pirouettes* e *grand pirouettes*.



$\frac{1}{4}$ de ponta $\frac{1}{2}$ ponta $\frac{3}{4}$ ponta ponta

Fig. 5 – diferentes apoios do pé em Dança Clássica
in (Kersley/ Sinclair 1979, p.66)

◇ A inclusão do exercício das 8 direcções de Cecchetti, que “proporcionam ao aluno a consciência da relação do seu corpo com o público” (Kersley /Sinclair, 1979 p.52) B.F. recomenda o ensino deste exercício precedido da aprendizagem dos alinhamentos e da numeração do quadrado de referência espacial do bailarino *Chart of Directions –Alignements and Corner Numbers*, (Fewster, B. , 1986, p. C4)

A ordem correcta é a que se segue com a nomenclatura apropriada, na versão en dehors:

croisé devant / en face(quatrième) devant / ecarté devant / effacé devant/

à la seconde / effacé derrière / en face (quatrième) derrière / croisé derrière

e para a versão en dedans:

croisé derrière/ en face (quatrième derrière) / écarté derrière / effacé derrière /

à la seconde / effacé devant/ en face(quatrième) devant/ croisé devant

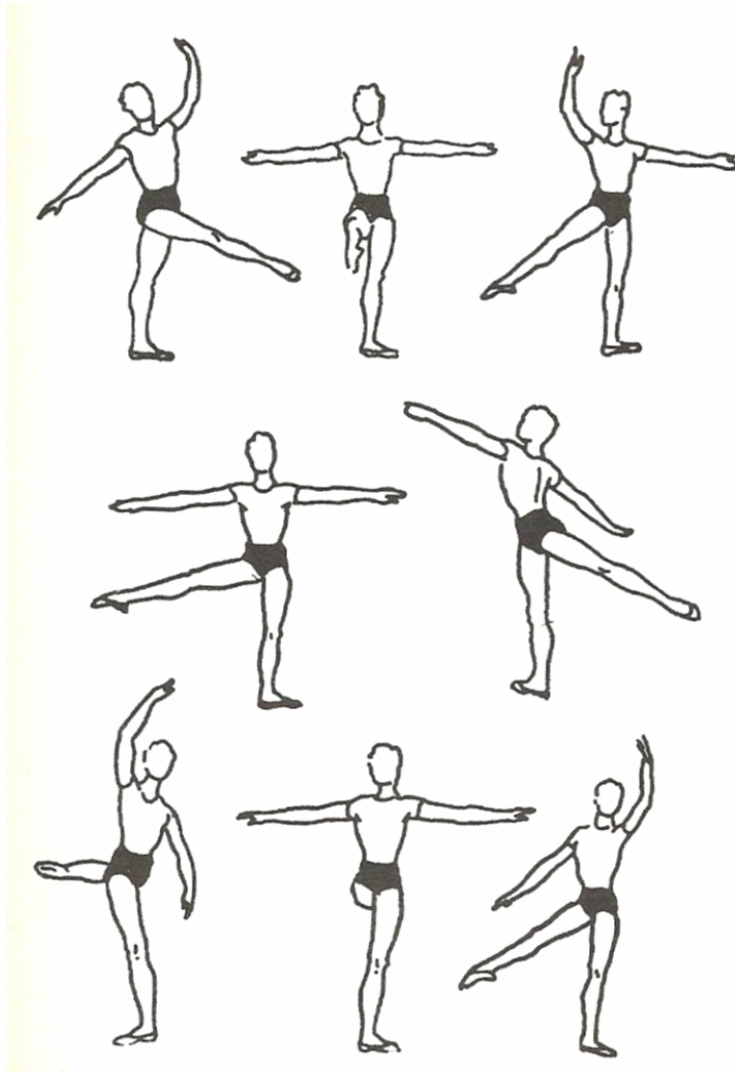


Fig. 6 - As oito posições / direcções Cecchetti
in (Kersley/ Sinclair 1979, p.53)
(legenda do canto superior esquerdo para o direito¹²)

croisé devant . en face (quatrième devant) . écarté devant

à la seconde . effacé derrière (épaulé)

croisé derrière . en face (quatrième derrière) . effacé devant

¹²Acrescentaram-se à legenda indicações suplementares de orientação espacial não incluídas na obra consultada

- ◇ A aplicação da qualidade dos saltos com preparações que incluem, dinâmica de *assemblé soutenu*, desenvolvendo a coordenação e uma determinada qualidade “elástica” e suspensa no salto, também designada por *ballon*.

Apresentamos um exemplo que ilustra essa qualidade elástica que se pretende desenvolver:

Exercício de Assemblé

Musica: 2/4 . Tempo » passo/movimento		
Posição inicial: 5ª Perna direita atrás/ braços: bras bas		

e 1	assemblé de trás p/ frente	
e	estica* ¹³	
2	plié	
e 3	assemblé de trás p/ frente	
e	estica*	
4	plié	
e 5	assemblé de trás p/ frente	
e 6	assemblé de trás p/ frente	
e 7	assemblé de trás p/ frente	
e	estica*	
8	plié	
e 9-16	repete tudo	

¹³ * “estica/plié” – expressão usada pela própria Profª Barbara Fewster, referindo-se a *stretch/bend*

Em termos anatómicos o adequado seria utilizar o termo “extensão”, mas optamos pelo termo usado em situação de aula.

1.3. - Contexto de aplicação do método Barbara Fewster

O método Fewster foi inicialmente elaborado para aplicação em contexto vocacional, com os condicionalismos que tal implica e referimo-nos a: alunos seleccionados e à partida com condições óptimas para a aprendizagem e prática da Dança Clássica com objectivos profissionalizantes, com ritmo de aulas diário, integrado em currículo diversificado de uma escola vocacional. Contudo, diz a sua autora que o programa deve ser sempre adaptado pelo professor, à medida da força e capacidades dos seus alunos. (Fewster, B. Vol. II, Centre Work, 1993 p. Intro.) Destina-se sobretudo a professores experientes capazes de interpretar um registo que pressupõe um conhecimento consolidado nesta área, desenvolvido sentido musical que acompanhe as indicações contidas no método mas não inclui qualquer tipo de partitura musical (cabe ao professor gerir todo esse aspecto, apenas com base na indicação do compasso e em alguns casos, o andamento musical, a que se juntam as contagens de cada exercício). Esta particularidade faz com que as aulas devam decorrer preferencialmente com acompanhamento de música ao vivo, permitindo mudanças de andamento e de tempo, quando necessário. O acompanhamento por música gravada, neste quadro torna-se pouco eficaz, ainda que possível com recurso a uma preparação prévia, cuidada e paralela aos exercícios e respectivo suporte musical, recolhido de fontes diversas. Todavia se pretendermos transportar uma “adaptação/simplificação” deste método para um contexto não necessariamente vocacional, os aspectos metodológicos, didácticos, técnicos e musicais que contém revelam-se de grande importância e valiosos auxiliares para o professor de Técnica de Dança Clássica.

1.4. - Género e Metodologia no método Barbara Fewster

Não existe diferenciação de género no método Fewster, ao nível abordado, salvo em alguns detalhes como a utilização da cabeça, nomeadamente no que se refere a inclinação, que no caso masculino se substitui por rotação no sentido da Barra em posições *en arrière* ou quando se trata de posições *à la seconde* quando a cabeça se mantém erecta com o foco em frente. Outra excepção é transversal a todos os métodos e Escolas de Dança Clássica e aplica-se ao trabalho de Pontas que é domínio exclusivo feminino.

Registam-se também diferenças nas *révèrances*, momento final de cada aula, em que rapazes e raparigas executam de forma distinta o agradecimento ao público/professor/pianista, sendo que para os rapazes é comum existir apenas um passo para o lado que fecha em primeira posição natural ou 6ª posição, acompanhado de um baixar da cabeça e olhos e para as raparigas a forma mais simples de *révèrance* inclui passo ao lado, fecha em *cou de pied derrière* com pequeno *plié* coordenado com a descida da cabeça e olhos acompanhado de *port de bras* simples.

Em qualquer dos casos, o objectivo é projectar o olhar na direcção do público e de forma “respeitosa” (reflectida pelo baixar da cabeça) agradecer a presença/a aula/a música. A professora Fewster, considera que à excepção de alguns aspectos como os expostos, nos primeiros anos de formação o trabalho deve ser igual para ambos os sexos, refere isso mesmo nas notas iniciais para o 1º ano (Fewster, B. 1991)

1.5 - Grelhas sistemáticas¹⁴

A elaboração de grelhas sistemáticas como as que propomos neste estudo serve múltiplos propósitos. Por um lado permitir uma percepção visual dos conteúdos específicos integrantes do método e consequente noção da sua progressão, por outro, enquanto instrumento de trabalho eminentemente prático para o professor, que ao elaborar a sua aula tem acesso facilitado aos conteúdos a incluir em cada das secções da mesma, cobrindo toda a matéria programada e evitando lacunas ou repetições. Estão precedidas de Notas e Recomendações respeitantes ao 1º e ao 2º ano (Barra e Centro) de importante informação didáctica e complementar para quem consulte as grelhas.

¹⁴ **NOTA IMPORTANTE:** Consideramos o resultado da elaboração destas grelhas sistemáticas de grande valia prática, confirmada pelas reacções positivas obtidas de um número alargado de estudantes e especialistas de Metodologias e Didácticas da Dança Vocacional e de Técnica de Dança Clássica, com quem as discutimos. Pela extensão e especificidade técnica que apresentam optamos por remete-las para **Anexo 15**, pretendendo assim não interromper o ritmo do texto.

Por entendermos relevante para a compreensão do Método Barbara Fewster, apresentamos alguns elementos acerca da progressão observável nas grelhas propostas.

Quanto à execução e relativamente ao apoio na barra: Geralmente os exercícios começam de frente para a barra (preparação) e posteriormente de lado para a barra. Com 2 mãos na Barra – de frente, preparam-se também passos *terre à terre* e *Allegro*, que serão posteriormente executados na secção de Centro da aula.

Quanto ao Tempo: Inicia-se com movimentos com a duração de 8 tempos, avança para 4 t., depois para 2 t. e finalmente para 1 t./a tempo (mais tarde 3 movimentos em 2 tempos (1 e 2) e depois a 1/2 tempo).

Quanto à Amplitude: Começa *à terre*, avança para 30°, depois 45° e posteriormente 90° (mais tarde em 1/2 ponta e /ou com salto).

Quanto à Acentuação: Primeiro sem acentuação, posteriormente com acento dentro e/ou fora.

Combinações de: Tempo com Amplitude com Apoio do pé (*pied plat* e 1/2 ponta)

Refira-se, como já mencionado, a existência de diferentes alíneas relativas a combinações possíveis dentro de um mesmo exercício¹⁵.

¹⁵ Permite ao professor a organização da aula abordando desde logo um leque de variações do mesmo exercício de forma sistemática e progressiva.

Exemplo para o 1º ano:

Battement tendu – existem 9 alíneas que incluem: diferentes desenvolvimentos de posição inicial – (de 1ª ou de 5ª), com ou sem *plié*, direcção do movimento (*à la seconde*, *devant* ou *dérrière*); e variação de tempo (em compasso quaternário 4/4 e em compasso binário 2/4).

Exemplo para o 2º ano:

Battement frappé – existem 7 alíneas relativas a este exercício que incluem: em 1/2 ponta *à la seconde*, duplo *à la seconde*, combinado com *demi rond de jambe*, duplo em 1/2 ponta *en croix*, 3 *battements frappés* em 2 tempos.

Considerando que os programas em estudo se referem ao 1º e 2º anos observa-se que:

Tanto no 1º como no 2º exemplo, a progressão proposta indicia um desenvolvimento só possível com alunos capazes de aprender e professores capazes de ensinar, a um nível de grande qualidade e capacidade de trabalho.

A aplicação vocacional, cujo conceito recuperamos do início do estudo, (Entende-se por Educação Artística Vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica”¹⁶) parece ser condição *sine qua non* para o sucesso de um método de ensino como o apresentado. Ressalvam-se no entanto, mais valias metodológicas, didáticas e pedagógicas importantes identificadas ao longo do estudo e concretizadas no ponto seguinte, que são aplicáveis noutros contextos educativos.

¹⁶ Decreto-Lei nº 344/90, de 2-11 – *Bases da Educação Artística*, Secção II, Artº 11º

1.6. - Recomendações metodológicas

O ponto que se segue reflecte observações recolhidas ao longo de 14 anos de Seminários e Cursos com a Professora Barbara Fewster e sintetiza recomendações de carácter prático, que propomos em três grandes grupos, não obstante as intersecções e interdependências que revelam quanto à Didáctica a nível da:

Intervenção Pedagógica

Conteúdo – Técnica – Código Motor

Conteúdo – Musicalidade – Suporte Estruturante

Intervenção Pedagógica

Domínio de Transmissão do Conteúdo

1. Marcar sempre com braços e no tempo correcto
2. Não permitir que os alunos marquem os exercícios com as mãos
“Think with your brains, not with your hands” B.F.
3. Corrigir os alunos tocando apenas com um dedo, situando o ponto exacto da correcção, tornando-a mais precisa para o aluno.
4. Usar sempre, para principiantes, de 3 repetições nos exercícios:
1º – Para experimentar / 2º – Para lembrar / 3º – Para melhorar
Exemplo: 1 - 6 3 battements tendus devant
 7 - 8 pausa
5. Usar as pausas para colocar e alongar.

6. Interromper o exercício sempre que necessário e recomeçar novamente exactamente da forma correcta, quer isso diga respeito a: compreensão do exercício, música ou técnica.
7. Fazer incidir nos primeiros anos de ensino, o trabalho na Postura correcta e consciência do movimento, evitando combinações de muitos passos e braços em simultâneo.
8. Usar de muitos braços em 2ª posição como forma de fortalecer costas e ombros.
9. Demonstrar sempre em espelho até ao 3º ano, isto é de frente para os alunos, de forma a manter em todo o tempo contacto visual com a turma.
10. Usar diferentes frentes na sala de aula, consolidando a consciência espacial face ao “quadrado referencial” do bailarino.
11. Fazer os alunos mudar as filas na aula, alternando posições no espaço
12. Construir o programa de trabalho em função dos alunos mais dotados, não descurando aqueles que porventura demonstrem maiores dificuldades.
13. Começar com alguns exercícios de alongamento e flexibilidade no chão na primeira fase do 1º ano.
14. Usar pequenas sequências animadas de passos elementares, que podem incluir palmas em diferentes tempos e contratempos, à volta da sala ou em diagonal como descontração e forma de “animar” os alunos quando se detecte tensão e cansaço.
15. Iniciar os exercícios com o pé direito em frente. (estabelece uma regra)

Conteúdo

Técnica, ou domínio do Código Motor subjacente

1. Colocar as 5^{as} posições, estabelecendo um passo com o pé que ficará atrás primeiro e depois o que fica á frente, garantindo a rotação externa / *en dehors* desde a articulação coxo-femoral.
2. Decompor, desde os anos iniciais, todos os exercícios compreendendo a lógica da sua evolução (*build ups*), respeitando as dinâmicas e acentuações.
3. Usar o “*stretch/bend*” (estica/plié) nos saltos para desenvolver a qualidade de movimento em simultâneo com a musicalidade intrínseca ao salto.

Exemplo:

- | | |
|-----|-------------------------------|
| 1 | assemblé |
| 2 | estica ¹⁷ /plié |
| 3-4 | repete |
| 5-7 | 3 assemblés |
| 8 | estica/plié |
| 1-8 | repete tudo com a outra perna |

¹⁷ “estica/plié” – expressão usada pela própria Barbara Fewster, referindo-se a *stretch/bend*, extensão/flexão, como já referido anteriormente.

4. Usar o primeiro tempo para o *plié* antes do salto, com o objectivo de “desenhar” bem o impulso que precede os saltos, estabelecendo uma base eficaz para elevação. (alternativa aos *pliés* no “e”/anacruzis)

Exemplo: 1 *plié*
 2-4 3 changements
 5-8 repete

5. Ter especial cuidado com as recepções dos saltos, que devem baixar os calcanhares até ao chão, fazendo uso correcto do tendão de Aquiles.
6. Alongar os dedos dos pés até à ponta (o professor poderá fazer a verificação desse alongamento pressionando o tendão de Aquiles do aluno, entre o polegar e o dedo indicador).
7. Fazer a correspondência na dimensão de passos utilizados e port de bras respectivos. Aos passos pequenos correspondem braços pequenos e aos passos grandes devem corresponder braços grandes.

Exemplos: *petite batterie* com bras bas; 1ª e 3ª posições nos braços

Grand Allegro com 5ª e 4ª posições e arabesques

8. Utilizar a regra para o uso da cabeça quanto ao foco no sentido da perna que está à frente nas 4ªs e 5ªs posições.
9. Enfatizar que o foco antecipa e precede ligeiramente o movimento.
10. Reforçar a regra que estabelece que os rapazes não inclinam a cabeça, rodam-na como descrito anteriormente.

Conteúdo – Musicalidade

ou domínio do factor estruturante do Vocabulário Motor

1. Recorrer a diferentes ritmos, tempos e qualidades musicais ampliando a gama de opções nesta área e desenvolvendo as acuidades auditivas.

Exemplos: Mazurkas / Polonaises / Rumbas / Polkas / Habaneras / Galopes / Valsas / Tangos / Jigas / Allemandes / Tarantellas, entre outros.

2. Respeitar a existência de 2 acordes no final de cada exercício para fechar os braços.
3. Iniciar a frase musical com as preparações, fazendo antever o tipo de música que acompanhará o exercício, a partir do 3º ano.
4. Estabelecer uma relação cordial com o acompanhador musical é fundamental, pois ele(a) colabora estreitamente com o professor e o respeito mútuo concorre directamente para o sucesso da aula.
5. Dar orientações precisas e atempadas ao pianista no sentido de garantir o tempo e a qualidade musicais pretendidas.
6. Acentuar a intensidade da música como um factor que deve ser igualmente controlado, sendo que um registo mais “*piano*” favorece uma audição mais atenta e os “*fortes*” devem servir propósitos de acentuação específica.
7. Orientar e controlar a música tocada pelo acompanhador, cabendo ao professor, e não ao acompanhador controlar a aula em função das opções musicais que faz.

1.7.- Apoio teórico-prático e musical

O apoio teórico – prático para o Método Barbara Fewster faz-se de duas formas:

A edição do programa pela Escola Superior de Dança¹⁸ do 1º ao 5º ano, de 1986 a 1997, podendo observar-se nas figs. 7, 8 e 9 as capas relativas aos 3 primeiros anos e o registo em vídeo (não editado), de todos os Cursos, Seminários e Aulas orientadas pela professora Barbara Fewster na Escola Superior de Dança e na Escola de Dança do Conservatório Nacional.

Existe ainda um Vídeo Didático sobre técnica de Pontas:

FEWSTER, B. (1988) Pointe by Point, Ross Alley Promotions, London

¹⁸ FEWSTER, B. (1986) revisto em 1991 – Programa do 1º ano de Técnica de Dança Clássica, Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1986) revisto de 1993 – Programa do 2º ano de Técnica de Dança Clássica, Vol.Barra e Vol. Centro, Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1997) – Programa do 3º ano de Técnica de Dança Clássica, Vol.Barra e Vol. Centro, Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1997) – Programa do 4º ano de Técnica de Dança Clássica, Vol.Barra e Vol. Centro, Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1997) – Programa do 5º ano de Técnica de Dança Clássica, Vol.Barra e Vol. Centro, Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

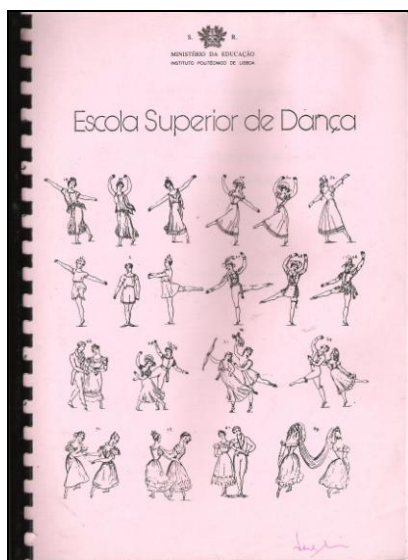
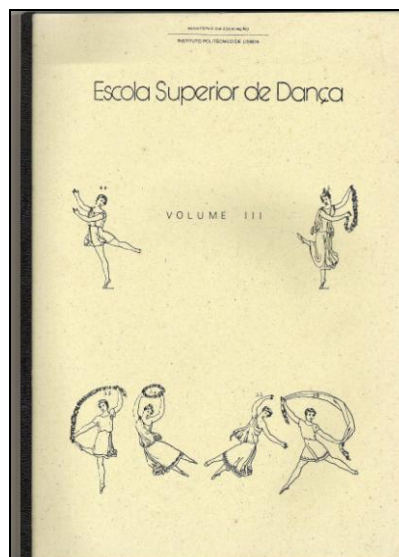
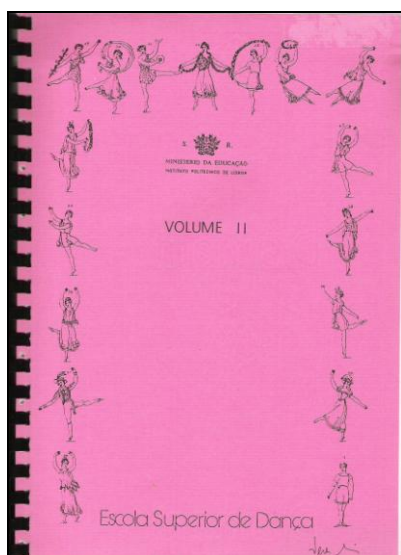


Fig. 7



Figs. 7, 8 e 9-Programas dos 3 primeiros anos do Método Fewster editados pela E.S.D.

Não existem partituras musicais ou qualquer tipo de música gravada, para este método.¹⁹ Este facto, revela-se uma debilidade uma vez que se baseia no pressuposto de que todos os professores que a utilizem possuam apurado e desenvolvido sentido musical e

¹⁹ Apesar de existirem referências musicais, não existem partituras musicais incluídas ou recomendadas no método, nem música gravada em qualquer tipo de suporte, remetendo-se para o professor total autonomia nessa área.

tal nem sempre se verificará, pelo que, escolhas desadequadas a este nível podem prejudicar seriamente a coerência do Método.

1.8.- Sistema de registo

Faremos uso de um dos programas, neste caso o respeitante ao 1º ano para situar o tipo de registo escrito fazendo referência à:

Descrição, interpretação e reprodução de uma parcial do documento:

FEWSTER, B. (1986) – Programa do 1º ano de Técnica de Dança Clássica, revisto em 1991, Escola Superior de Dança, Lisboa

Trata-se de um documento composto de 44 páginas fotocopiadas e encadernadas, paginadas no canto superior direito, editado e comercializado pela E.S.D., sob autorização da sua autora, e protegido por *copyright*.²⁰

Está escrito em língua inglesa e é prefaciado pelos professores Wanda Ribeiro da Silva e Patrick Hurde.

²⁰ Em **Anexo 16**, reproduz-se o manuscrito da p.N, do 1º ano da Metodologia da professora Barbara Fewster, atente-se em baixo à observação:

“Always end class with a party step”

Compõe – se de uma introdução pela autora, acerca do trabalho proposto, esclarecimentos considerados úteis para a compreensão do programa e está dividido em três partes:

1. 18 Páginas de *Barre Work* – Barra,
+ 1 Página de indicações didácticas e metodológicas
2. 15 Páginas de *Centre* – Trabalho de Centro
3. 4 Páginas de *Allegro*, sendo a última composta por *Party Steps*²¹

²¹ Repertório de passos simples a utilizar com o objectivo de introduzir alguma “descontração” em momentos em que os estudantes se encontrem tensos ou apresentem sinais de desconcentração por cansaço; também para alternância dinâmica na aula.

Interpretação do documento:

Apresenta-se escrito em três colunas:

à esquerda

ao

à direita

centro

Nome do exercício

Conta-
gens

Descrição do exercício

<p>+ Tempo musical e/ou Qualidade musical, quando aplicável</p> <p>Obs.: quando um exercício surge seguido de várias alíneas, isso significa que existem variantes e diferentes alternativas de conjugação para aulas distintas.</p>		<p>Inclui a posição inicial, o número de repetições, os passos e outras observações que podem incluir braços, focos ou direcções</p> <p>Obs.: pode incluir observações de carácter didáctico.</p>
--	--	---

Passamos a apresentar dois breves extractos relativamente ao 1º e ao 2º ano de uma parte específica da aula.

1.

PROGRAMME OF WORK FOR BEGINNERS AND FIRST YEAR PUPILS

BARRE WORK

EXERCISES	COUNTS
Preparation to Barre	Facing Barre: Ex. for Placing
	CHORDS All Preparations: Arms at sides, Open chest.
	1 Step forwards on Lft., well placed 180º (or near).
	2 Step in with Rt. in 1st. well placed 180º (or near). (the feet are now in 1st. position).
	3.4 Raise hands and place on barre, elbows down, and relaxed.

Fig.10 – reprodução parcial da p. 1 do 1º ano do Método Barbara Fewster

Relativamente à fig. 10, o interesse pela sua reprodução recai sobre 2 aspectos relevantes para a metodologia B.F.:

1º. A contagem musical refere-se a acordes e o seu registo escrito é o mais simples de todos os apresentados (1 - 2 - 3/4), entendemos que servirá o propósito de registo introdutório para a contagem musical da fig.11.

2º. O exercício representado é um elemento característico da metodologia – a preparação comum a todos os exercícios de frente para a barra.

Relativamente à fig.11 a opção pela sua reprodução fundamenta-se com o facto de as contagens musicais apresentadas exemplificarem a forma desenvolvida constante na totalidade do método e que passamos a apresentar.

SECOND YEAR		ADAGES	CENTRE 38
EXERCISES	COUNTS		
<u>ADAGE</u>		With Developpés and Demi Rond de Jambes <u>En Dehors et En Dedans</u>	
(c)	Intro	Stand Slightly Croisé: Feet 5th., Rt. devant, arms en bas	
	1-4	Arms open d. 2nd. on 4th. count	
	and 1	Retiré, en face, arms 5th. en avant	
	2-4	Developpé quatrième devant, 4th. en avant	
	5-6	Demi rond de jambe to 2nd., arms 2nd.	
	7-8	Lower, close 5th. devant, arms en bas	
	1-8	% to 2nd. with demi rond de jambe to quatrième derrière, same arms	
	1-8	% with other leg en dehors	
	1-16	Reverse all, (en dedans)	
		<u>May be</u> executed with alignments.	
		ie: 4th. croisé to 2nd. en face, en dehors, 2nd. en face to croisé derrière, en dehors	
		<u>Also</u> effacé to 2nd. en face etc.	
		All should be executed in reverse.	

Fig.11 – Reprodução da p.38 do 2ºano (Vol.Centro) do Método Barbara Fewster

1.9 Avaliação no Método Barbara Fewster

Não existe qualquer referência a avaliação neste método, uma vez que como foi mencionado anteriormente, foi concebido em colaboração com a E.S.D. e a E.D.C.N., e em ambos os casos existe sistema de avaliação próprio e estipulado nos respectivos programas. São avaliações que incluem exames perante júris constituídos por professores especialistas das próprias escolas e eventualmente professores convidados, que avaliam o desempenho dos alunos com base nas qualidades técnicas e artísticas demonstradas que são pontuadas numa escala numérica de 1 a 5 valores, na E.D.C.N.²² e 0 a 20 na E.S.D.²³.

“The phenomenon’s complexity makes salient, a specific knowledge and a personal sensibility people who judge dance” Monteiro Robalo, E. (1998, p.63)

Alguns aspectos a considerar na Avaliação referem-se a:

Postura / Qualidade de movimento / Coordenação / Musicalidade

Extensão – Amplitude / Qualidade de salto / Artisticidade / entre outros...

Os métodos e instrumentos de avaliação, não estão claramente objectivados e definidos, apesar dos esforços desenvolvidos nesse sentido nos últimos anos. Tal situação resulta frequentemente em incompreensões e insatisfações manifestas. Diríamos que é uma questão a que urge dar resposta uma vez que afecta negativamente as relações entre os corpos docente e discente, chegando mesmo a fazer questionar a justiça da sua aplicação.

No caso de aplicação em diferentes contextos será recomendável utilizar o sistema de avaliação que melhor se adequa a cada situação, sendo de observar a necessidade de explicitar finalidades, definir exaustivamente variáveis, critérios e os métodos e instrumentos a utilizar.

²² Formação de bailarinos

²³ Formação de professores no Ramo de Educação

1.10 Validação oficial

Pelos mesmos motivos mencionados para o ponto 1.9, a validação faz-se através do curso e contexto educativo onde se insere o método e não de forma independente ao mesmo.

Ao concluir este primeiro momento da abordagem ao Método Fewster, reproduz-se abaixo um documento fotográfico que registou a presença da professora Barbara Fewster na E.S.D., com professores que colaboraram nos vários momentos da criação da sua Metodologia.



Foto 6 – (da esquerda para a direita)

Wanda Ribeiro da Silva, Patrick Hurde, Barbara Fewster e Vera Amorim

A Professora Barbara Fewster com professores de Metodologias e Didáticas da Dança Vocacional
na Escola Superior de Dança em 1997 (arquivo pessoal)

2. Abordagem ao Método Imperial Classical Ballet, da Imperial Society of Teachers of Dancing, do Primário ao Elementar.

Seguiremos como metodologia a análise detalhada do método em estudo, iniciando com as condições de acesso ao método por parte de docentes, seguindo por Conteúdos metodológicos, referindo contextos de aplicação, relação entre Género e o Método, propondo Grelhas sistemáticas que situam e perspectivam os conteúdos de forma organizada e eficaz na elaboração das aulas, avançando recomendações metodológicas, referência ao apoio teórico-prático e musical bem como ao sistema de registo, avaliação, validação e finalizaremos com questões decorrentes da aplicação deste método.

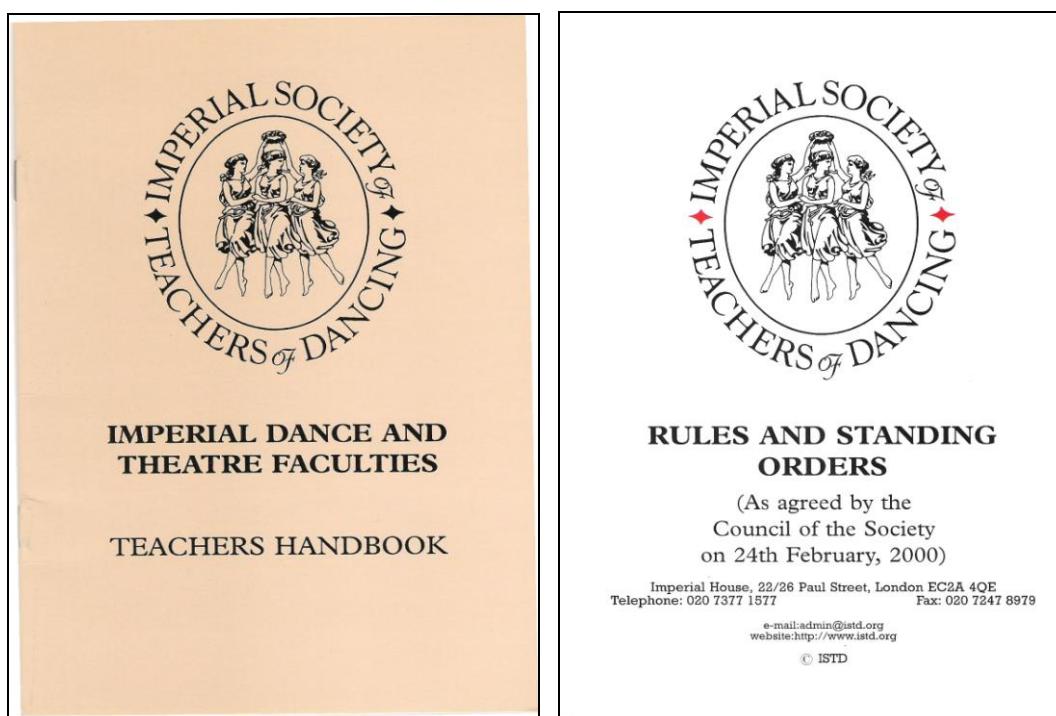
2.1. Condições de acesso à utilização desta metodologia

São legalmente considerados membros da I.S.T.D., e portanto qualificados enquanto professores naquele contexto, com acesso aos métodos desenvolvidos pela Imperial Society of Teachers of Dancing, os indivíduos que tenham obtido aprovação dentro do quadro de “*professional examinations*”. Este quadro integra as qualificações de *Associate*, *Licenciate* e *Fellowship*. Os diferentes níveis de qualificação dão acesso a distintos patamares de ensino.

Enquanto membros da I.S.T.D., os professores regem-se por um conjunto de normas que acarretam direitos e deveres. Existem orientações precisas que abrangem áreas como:

- A deontologia
- A gestão de exames
- A relação com os examinadores

- Directivas para professores que preparam alunos para *Major Examinations*
- Tabelas de preços praticados
- Apoio aos professores
- Outros aspectos relevantes para o esclarecimento de questões que possam surgir no decorrer da actividade docente, no âmbito da I.S.T.D. estão publicados no *Teachers Handbook* e *Rules and Standing Orders*



Figs.12 e fig.13 - I.S.T.D. Teachers Handbook e Rules and Standing Orders

Por se tratar de um método de ensino com grande divulgação e portanto implantado em muitos países, longe da “fonte”, há especial necessidade de regulamentar e editar de forma criteriosa e “standardizada”, todos os aspectos tratados no ponto anterior, de forma a dar resposta às questões que possam surgir aos professores.

2.2. Conteúdos Metodológicos I.S.T.D

Os conteúdos metodológicos relativos ao método Imperial Classical Ballet, da I.S.T.D., estão reunidos no *Syllabus Outline of Imperial Classical Ballet Examinations* e poderão sintetizar-se em:

- Alinhamento e colocação correctos do corpo, respeitando as capacidades físicas individuais
- Utilização apropriada dos membros, aliada a uma compreensão do objectivo de cada exercício, a traduzir no desenvolvimento de “skills” motores
- Coordenação e sentido de “linha”
- Consciência rítmica e musical
- Consciência de qualidade artística, própria e de outrem
- Consciência espacial
- Consideração e respeito
- Criatividade em contexto disciplinado

2.3. Contexto de Aplicação

O método Imperial Classical Ballet da I.S.T.D., destina-se a crianças e jovens que pretendam usufruir de um ensino baseado em programa actualizado e consolidado através de uma estrutura enraizada na tradição inglesa da Dança Clássica. A periodicidade das aulas poderá ser ajustada em função dos objectivos a atingir. (Com um regime de 2 aulas de 50 minutos semanais poderá ser necessário 1 ano lectivo para preparar um exame de Grau 3, com apenas 1 aula por semana, eventualmente esse período será duplicado).

Divide-se em dois blocos principais; *Grade Work* e *Major Work*, permitindo a aquisição de competências técnicas e artísticas direccionadas para diferentes contextos e diferentes objectivos.

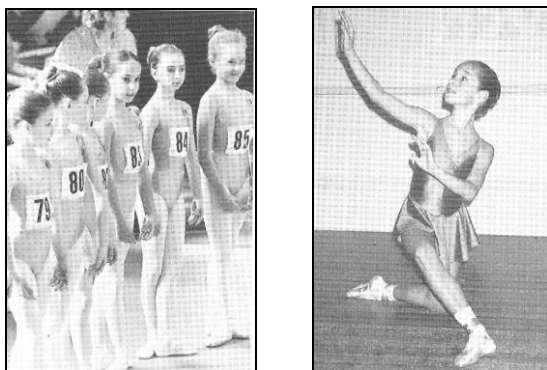
No *Grade work*, os alunos são examinados em pares e uma estrutura de *Set work*, (exercícios previamente ensaiados pelo professor, que estará ausente no momento de exame) promove segurança por parte dos estudantes e completa-se com *Free work*, uma secção em que os passos constantes da matéria de cada grau, pode ser livremente combinada e solicitada pelo examinador, avaliando os conhecimentos e a capacidade de resposta dentro dos parâmetros respectivos.

A estrutura divide-se em Primário, Grau 1, 2, 3, 4, 5 e Grau 6, como já referido.

Existe uma outra vertente denominada *Class Examinations*, em que os alunos são examinados em grupos de 4 elementos e com a presença do seu professor, que “orienta” a aula. Cada um dos elementos recebe um relatório individual que reflecte a sua “performance” técnica e artística. Destina – se esta versão àqueles estudantes que se verifique que poderão ter melhor desempenho inseridos em grupo e que desenvolverão outros aspectos mais relacionados com uma vertente educacional/recreativas, e que incluem uma vertente mímica, danças e *enchainements* para grupo e de “carácter”.

As *Class Examinations / Standarts*, iniciam no Pré-Primário, progredindo para o Primário, Level 1, 2, 3, 4, 5 e 6. Existem ainda mais 2 níveis de *Higher Standards* 7 e 8 que se entendem como um desenvolvimento das *Class Examinations*, onde o respectivo professor já não está presente e o exame é conduzido pelo examinador. Estes níveis *Standards* 7 e 8, são compostos por uma estrutura mais elaborada e apelativa, destinada aos alunos que não pretendam avançar

pelo nível de exigência do *Major Work*, querendo no entanto usufruir da progressão das suas aquisições relativamente a exames de Dança Clássica.



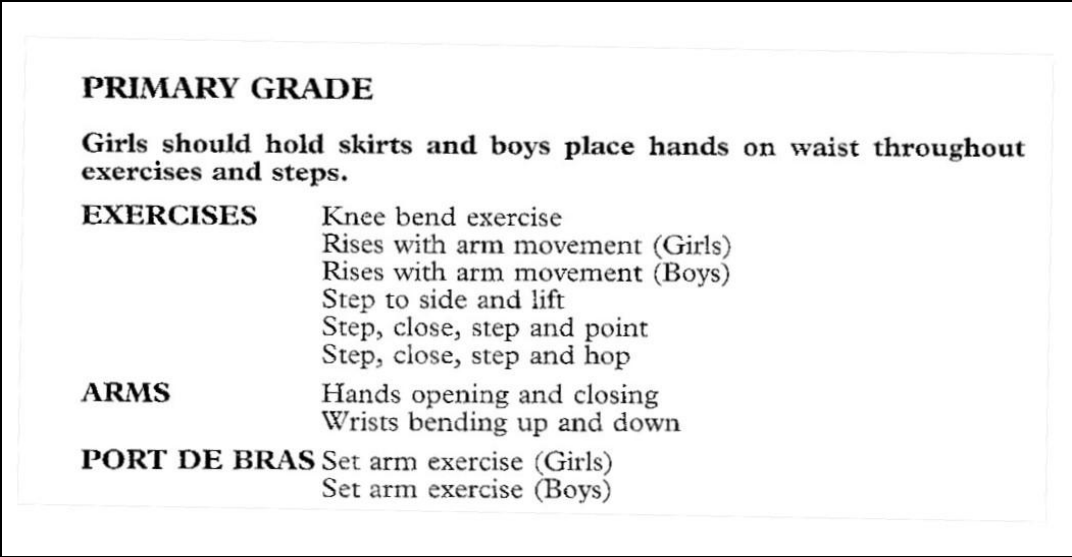
Fotos 7 e 8 – Alunas I.S.T.D.,
de Class examinations e Grade Work,
in desdobrável da I.S.T.D.

O *Major Work*, tem programas especialmente estruturados para os interessados em fazer um prosseguimento de estudos, quer como bailarino²⁴, quer como professor (I.S.T.D, 2000 p.3) e rege-se por normas próprias num caso e noutro.

²⁴ “Bailarino/a é por nós utilizado em sentido lato para designar, não apenas o profissional que dança, mas todo aquele que se dedica regularmente a actividades de Dança, ou que se apresenta em público a dançar um bailado” in Macara de Oliveira (1994, xxxvi)

2.4. Género e metodologia

A metodologia I.S.T.D. Imperial Classical Ballet apresenta especificações incluídas nos seus programas distintas para os géneros, desde o Primário.



PRIMARY GRADE	
Girls should hold skirts and boys place hands on waist throughout exercises and steps.	
EXERCISES	Knee bend exercise Rises with arm movement (Girls) Rises with arm movement (Boys) Step to side and lift Step, close, step and point Step, close, step and hop
ARMS	Hands opening and closing Wrists bending up and down
PORT DE BRAS	Set arm exercise (Girls) Set arm exercise (Boys)

Fig.14 – reprodução parcial da p.9 de I.S.T.D., I.C.B.F. *Syllabus Outline of Imperial Classical Ballet Examinations* onde se indicam logo desde o início, colocações de braços diferentes para os géneros.

Essas especificidades surgem devidamente assinaladas como (Boys) ou (Girls) à frente dos exercícios a que dizem respeito. Não obstante, existe um corpo principal do programa que é comum a ambos os géneros.

Pelo facto de haver diferenças de Conteúdos, nos Graus III a VI (ambos inclusivé) e *Majors / Intermediate, Advanced I* e *Advanced II*, rapazes e raparigas são examinados separadamente.

Nas Danças e Variações incluídas em cada Grau, verifica-se uma indiferenciação de género, até ao Grau 3 e uma clara separação daí em diante.

Esta distinção relaciona-se com o facto de à medida que o vocabulário evolui, o léxico de passos aumenta e desenvolve determinadas qualidades de movimento que mais se adequam tradicionalmente aos dois géneros.

Assim, energia mais explosiva em grandes saltos, maior poder de elevação, maior capacidade de rotação em *pirouettes* e qualidades que incluem força e pujança física para rapazes, e para raparigas aspectos mais direccionados para qualidades líricas, pequenos passos de velocidade e precisão, grandes extensões e, mais tarde, trabalho de pontas.

Não deixa de se registar que nos dias de hoje estas qualidades “tradicionalmente” atribuídas a um ou a outro género, poderão ser postas em causa, e é um facto que a coreografia na actualidade têm vindo a reflectir alterações significativas nesta questão. No entanto, o objecto de estudo que nos propomos tratar é dirigido a uma abordagem que se insere num contexto académico, pelo que se justificam as referências apresentadas.

Registam-se também diferenças nas *réverances*, momento final de cada aula, em que, como referido anteriormente, rapazes e raparigas executam de forma distinta o agradecimento ao público/professor/pianista, sendo que para os rapazes é comum existir apenas um passo para o lado que fecha em primeira posição natural ou 6ª posição, acompanhado de um baixar da cabeça, olhos e braços. No caso das raparigas a forma mais simples de *réverance* inclui um passo ao lado que fecha em *cou de pied derrière* com pequeno *plié* coordenado com a descida da cabeça e olhos e *port de bras* simples. Em qualquer dos casos, o objectivo é projectar o olhar na direcção do público e de forma respeitosa (reflectida pelo baixar da cabeça) agradecer a presença/a aula/a música²⁵.

²⁵ Idêntico ao proposto em B.F.

2.5 Grelhas sistemáticas²⁶

À semelhança do que foi dito sobre a elaboração de grelhas sistemáticas em Barbara Fewster também neste caso estas servem múltiplos propósitos. Por um lado permitir uma percepção visual dos conteúdos específicos integrantes do método e consequente noção da sua progressão, por outro, enquanto instrumento de trabalho eminentemente prático para o professor, que ao elaborar a sua aula tem acesso facilitado aos conteúdos a incluir em cada das secções da mesma promovendo a cobertura de toda a matéria programada, evitando lacunas ou repetições. As grelhas sistemáticas da I.S.T.D. estão precedidas de *Grade Examination Notes*, que incluem informação suplementar para quem as consulte.

Neste caso optamos por complementar a informação com quadros de consulta rápida que contêm NOTAS para os Programas do PRIMÁRIO ao GRAU 6 da I.S.T.D.

²⁶ **NOTA IMPORTANTE:** Consideramos o resultado da elaboração destas grelhas sistemáticas de grande valia prática, confirmada pelas reacções positivas obtidas de um número alargado de estudantes e especialistas de Metodologias e Didácticas da Dança Vocacional e de Técnica de Dança Clássica, com quem foram discutidas. Pela extensão e especificidade técnica que apresentam optamos por remete-las para **Anexo 17**, pretendendo assim não interromper o ritmo do texto.

Imperial Society of Teachers of Dancing

Grade Examination Notes

O primeiro nível a ser abordado é o Primário / *Primary*, que por ter carácter introdutório, não segue neste método a nomenclatura comum aos restantes Graus, fazendo uso de uma linguagem que se pretende simplificada, (reflectindo os movimentos básicos que o compõem) e adequada à faixa etária a que se destina (entre os 6 e os 10 anos). Por esse motivo foi opção a sua não inclusão na mesma grelha sistemática dos Graus I a VI, bem como a manutenção das designações dos exercícios em língua inglesa, por considerar que se correria o risco de incorrer e induzir em erro face às designações pouco específicas²⁷, isto é, não segue a nomenclatura tradicional da Técnica de Dança Clássica.

Desenvolve-se integralmente sem recurso à Barra, uma vez que todo o trabalho é abordado no Centro e Diagonais do estúdio de dança.

A I.S.T.D. inclui também nas *Grade Examination Notes*, observações aplicáveis aos diversos Graus, que se referem ao funcionamento geral, para além da descrição dos exercícios propriamente ditos. Apresentam-se condições para apresentação a exames, que incluem: limites de idade, indicações quanto à indumentária aprovada, utilização da música e relação com o examinador cuja decisão será final e inapelável.

Entendemos pois, também sobre essas indicações, tecer análise e comentário quando oportuno, uma vez que caracterizam o Método em estudo. Por este motivo também a apresentação das mesmas e das Grelhas Sistemáticas será distinta da utilizada para B.F.

²⁷ Por exemplo: *lifted Walks*, não poderá traduzir-se directamente para “andar levantado” ou algo semelhante, pois tal não reflecte por si, as qualidades técnicas e rítmicas contidas na designação proposta.

Imperial Classical Ballet

Quadro 3 – NOTAS para os Programas do PRIMÁRIO ao GRAU 6

PRIMÁRIO

Introdução a diferentes ritmos musicais.

Introdução à ideia de dançar com outros, num grupo.

Noções de diferente vocabulário de Dança.

As raparigas devem segurar a ponta da saia e os rapazes colocam as mãos na cintura durante os exercícios e passos.²⁸

GRAU 1

Introdução à Barra

Os alunos devem ser capazes de combinar movimentos.

Introdução da terminologia em Francês²⁹

²⁸ Para postura e controle das costas – as raparigas seguram a ponta da saia ao lado, antecipando uma posição de *demi seconde*.

²⁹ Inicia-se neste Grau o uso da terminologia em Francês, (nomeadamente: *plié, battement tendu, chassé*, etc), cujo significado deve explicar-se facilitando a compreensão do pretendido.

GRAU 2

Consolidação da matéria dos graus anteriores.

Introdução às direcções

Desenvolvimento da terminologia em Francês.

Ligação de passos para formar *enchainements*

Alternâncias de ritmo.

Desenvolvimento da força nos pés para *à terre* e *Allegro*

GRAU 3

Consolidação da matéria dos graus anteriores.

Desenvolvimento do vocabulário da Técnica de Dança Clássica

Desenvolvimento do uso da cabeça e foco.

Utilização das direcções em *enchainements*

Desenvolvimento do *ballon* no *Allegro*

Reforço do trabalho de 1/2 ponta

GRAU 4

Consolidação da matéria dos graus anteriores.

Cruzamento eficaz da 3ª posição³⁰

Desenvolvimento do vocabulário de *Allegro*

³⁰ em preparação para a 5ª posição no Grau seguinte

GRAU 5

Introdução da 5ª posição

Desenvolvimento da capacidade de ligar movimentos isolados
e combinados com outros passos.

Reforço do Adágio e trabalho *en l'air* na barra

Introdução às *pirouettes* e *tour en l'air* para rapazes

Introdução do *Centre Practice*³¹

Desenvolvimento do trabalho de ½ ponta³²

GRAU 6

Consolidação da matéria dos graus anteriores

Consolidação da 5ª posição

Desenvolvimento do movimento e musicalidade

Desenvolvimento da noção de estilo e qualidade artística

Introdução ao trabalho de Pontas

³¹ *Centre practice* – trabalho da barra que se repete no centro (exemplo: *plié, bat. Tendus, rond de jambe à terre, bat. Frappé*, e outros, no Centro) para reforço da postura e equilíbrio sem recurso ao apoio da barra.

³² Em preparação da introdução às Pontas no grau seguinte

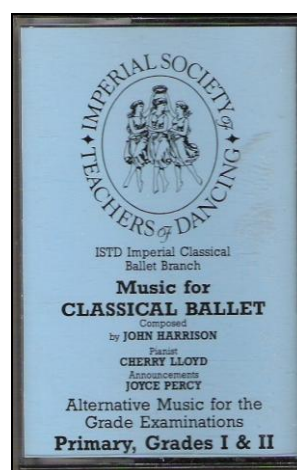
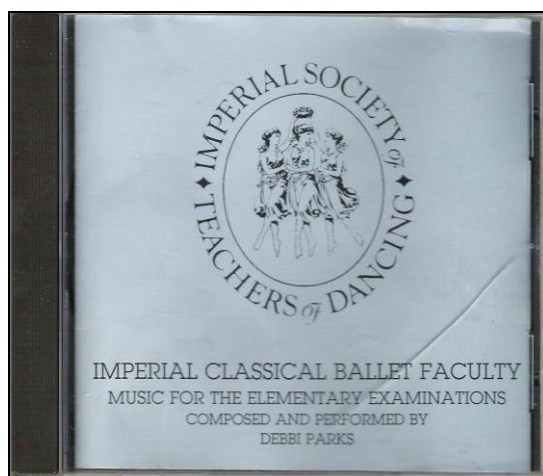
2.6 Recomendações metodológicas

O método I.S.T.D. Imperial Classical Ballet, não faz referência a recomendações metodológicas e didáticas, sendo apropriado inferir que estas decorrem da formação do *Major Work* e cursos de professores nomeadamente *Associate*, *Licenciate* e *Fellowship*³³.

2.7 Apoio teórico-prático e musical

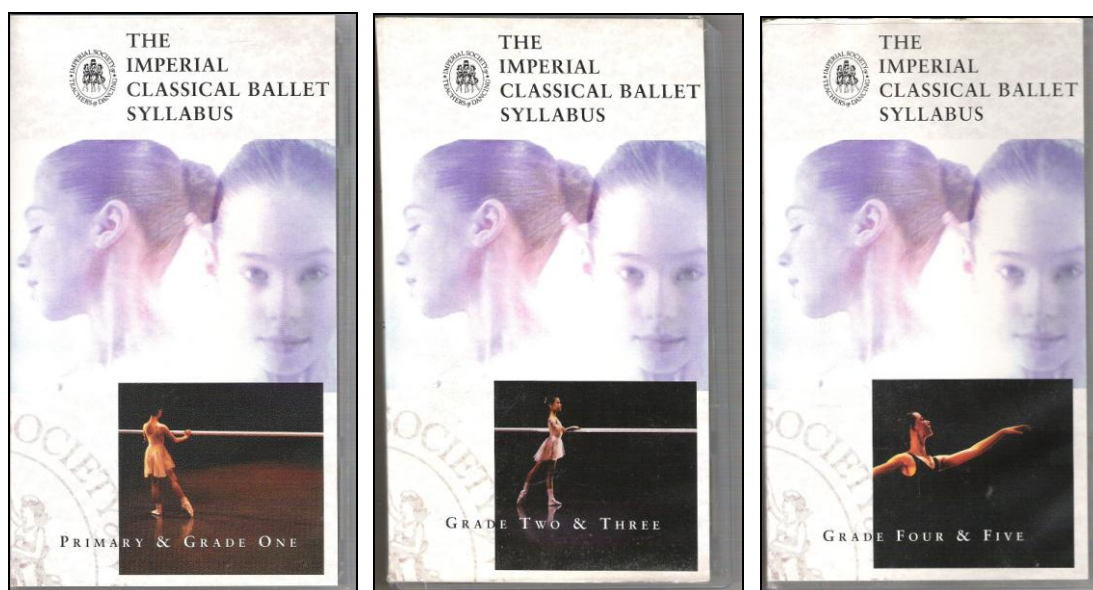
Existe uma gama alargada de apoio teórico-prático e musical associado à I.S.T.D., nas suas diferentes *Faculties*, que inclui: notas técnicas explicativas da matéria de todos os graus, respectivas partituras musicais, CDs e cassetes áudio e ainda vídeos com demonstração das matérias.

Este material está disponível para membros e não membros, a partir da sede da I.S.T.D., em Londres, por encomenda postal ou ainda via Internet.

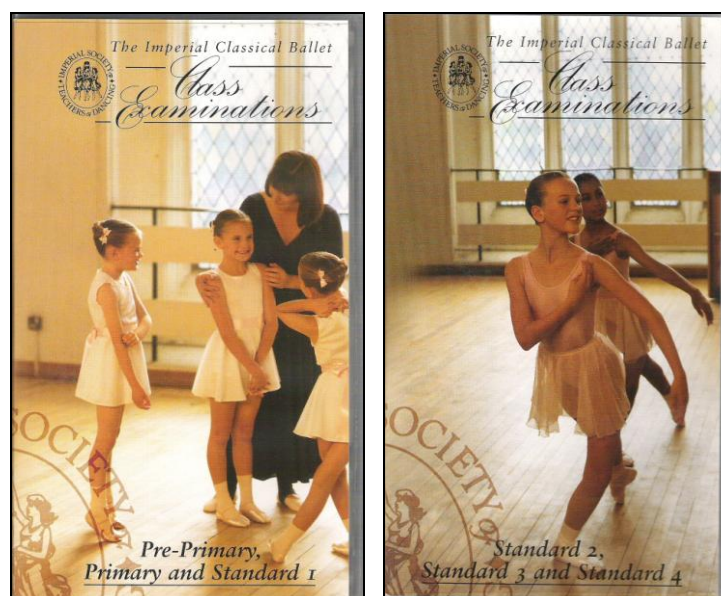


Figs. 15 e 16 – CD e cassette, de música para Ballet editados pela I.S.T.D.

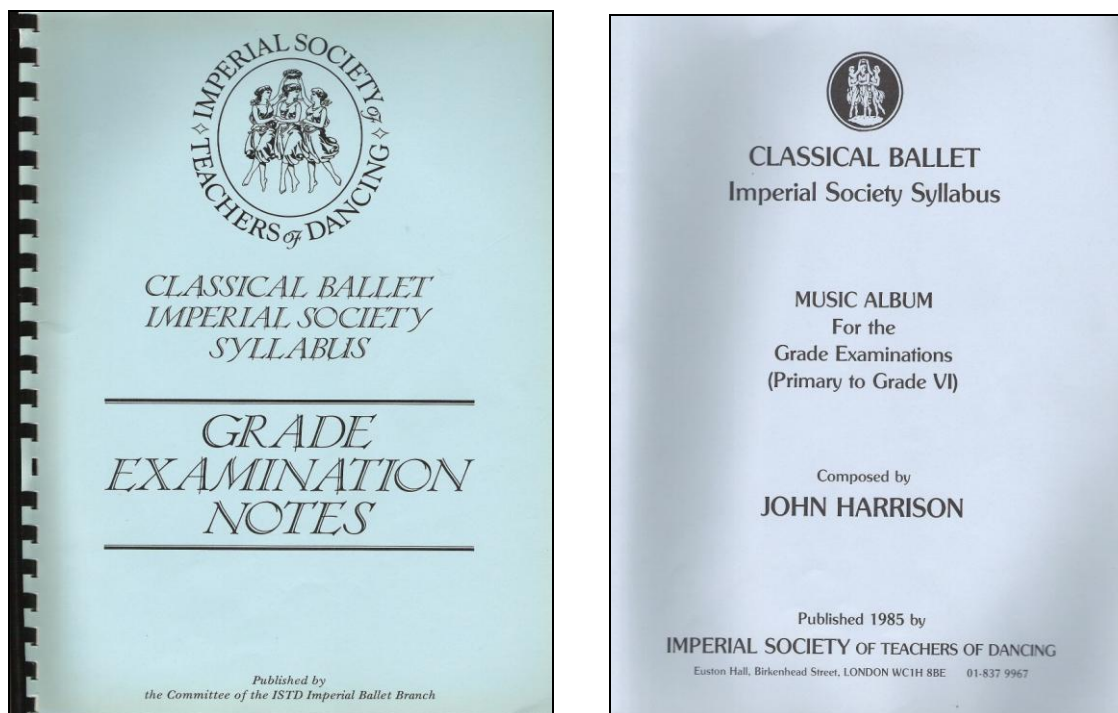
³³ Mais informações sobre os cursos referidos em: [http://: www.istd.org](http://www.istd.org)



Figs. 17, 18, 19 – vídeos do Primário ao Grau 5, I.S.T.D.



Figs. 20, 21 – vídeos de Class Examinations - Pre-Primary a Standard 4, I.S.T.D.



Figs. 22 e 23 - Notas técnicas e Partituras musicais I.S.T.D., Grade work

2.8 Sistema de registo

Existem 2 sistemas de registo das aulas do método I.S.T.D: o registo em vídeo cassete, mencionado no ponto anterior e o registo escrito contido nas notas técnicas *Grade Examination Notes*.

Acerca deste último, faremos uso dos programas, o programa geral para os Graus, com enfoque mais detalhado neste caso no Grau I, para situar o tipo de registo escrito recorrendo à:

Reprodução, descrição e interpretação do documento.

<p>Classical Ballet Imperial Society Sillabus</p> <p>Grade Examination Notes</p>
--

Trata-se de um documento composto de 41 páginas impressas e encadernadas, editado e comercializado pela I.S.T.D. – Londres.

Está escrito em língua inglesa.

Apresenta duas páginas introdutórias (págs. (i) e (ii)) contendo as condições de acesso aos exames dos graus da I.S.T.D.

Seguidamente, inclui o registo de todos os exercícios constantes de cada Grau, nomeadamente:

- Primary
 - Grau I
 - Grau II
 - Grau III
 - Grau VI
 - Grau V
 - Grau VI

Incluindo assim toda a matéria que se deverá integrar nos graus compreendidos entre o Primário e o grau VI, inclusivé.

No canto superior direito consta a indicação do grau a que essa folha se refere.

No início de cada grau são dadas indicações genéricas aplicáveis e observáveis para esse contexto. O registo de cada exercício é feito da seguinte forma:

À esquerda a indicação dos compassos, seguida das contagens, seguidas do tempo musical, do título do exercício e por último a descrição com recurso à nomenclatura técnica de cada exercício.

Todas as vezes que à frente do título do exercício surge entre parênteses, (*set exercise*) isso significa que este deverá ser executado exactamente como está escrito nas *grade examination notes*. Nos restantes casos, as indicações fornecidas são meramente orientativas isto é, com base na matéria constante de determinado grau, os alunos deverão poder responder satisfatoriamente a qualquer combinação de movimentos ou *enchainement* diferentes dos escritos nas *grade examination notes* mantendo naturalmente idêntico nível de dificuldade.

Na página seguinte reproduz-se um exemplo retirado do Grau 1.

G R A D E I			I
Candidates are expected to be able to combine movements, and to have a knowledge of the French terms used.			
BARRE			
All exercises are preceded by two chords of correct timing and quality, or with a musical introduction.			
Exercises are performed sideways to the barre, unless otherwise stated.			
Candidates must have a knowledge of the five positions of the feet; at the end of the barre work the examiner may ask for individual positions.			
BARS	COUNTS	TIME	
3/4			PLIES (set exercise)
Face the barre with the feet in 1st position - prepare placing hands on barre:			
1 2			Demi-plié and straighten
3 4			Rise and lower
5 6			Demi-plié and straighten
7 8			Dégagé to 2nd with right foot and lower the heel
1-4			Full plié in the 2nd position and straighten
5 6			Rise and lower
7 8			Dégagé right foot and close 1st position
2/4			BATTEMENTS TENDUS EN CROIX
Commence 3rd position and prepare arm à la seconde:			
1	1 2		Extend pointe tendue
2	3 4		Close 3rd position
2/4			GRANDS BATTEMENTS EN CROIX
Commence 3rd position and prepare arm à la seconde:			
1	1		Dégagé
	2		Lift en l'air (not to exceed 45°)
2	3		Lower to pointe tendue
	4		Close 3rd position

Fig. 24 - Reprodução da pág. 6 de *Grade examination Notes* / Grau I

2.9 Avaliação

A I.S.T.D. desenvolveu um sistema de avaliação próprio, com regras, parâmetros e critérios publicados no *Syllabus Outline of Imperial Classical Ballet Examinations*. Aspectos como o número de candidatos a examinar em cada sessão de exame (em número máximo de 4, no Primário), a indumentária a usar (que difere em função do nível e do sexo), mas que estabelece à partida condições de igualdade de apreciação quanto à apresentação dos candidatos (Fewster, B.1986), foram objecto de reflexão por forma a obter um sistema de avaliação que reflecta com justiça uma aferição de conhecimentos, que pela sua complexidade de elementos objectivos e subjectivos, não é tarefa fácil.

Existe uma ficha individual para cada aluno, revista e actualizada em 2001, onde o examinador regista durante a prova, aspectos relativos à técnica, performance, musicalidade e teoria do movimento. Estes valores são traduzidos numa escala quantitativa de 100 pontos. Cada secção da aula é composta de diversos elementos, que são pontuados separadamente, entre 1 e 10, sendo 10 o mais elevado. Essa pontuação é agregada numa nota final da escala quantitativa composta de 100 pontos que se convertem numa outra qualitativa de (A) *Honours* - limite superior, a (N) *Standard not yet Attained* – limite inferior.

Avaliação para Grade Work:

A- (Honours).....	80-100 pontos
B- (Highly Commended).....	70-79 pontos
C- (Commended).....	60-69 pontos
D- (Pass Plus).....	50-59 pontos
E- (Pass).....	40-49 pontos
N-(Standard not yet attained).....	0-39 pontos

A ficha de avaliação contém no verso notas explicativas sobre os critérios de classificação e será posteriormente entregue ao aluno para que este possa ter uma perspectiva concreta e específica do seu desempenho no exame, conjuntamente com um certificado, emitido pela I.S.T.D – Londres, em caso de aprovação. Existem diferentes parâmetros de avaliação que se adequam aos diferentes níveis de conhecimento técnico, teórico e artístico.

A avaliação é uma área sensível em Dança, pelas muitas subjectividades que pode conter. Por esse motivo, um método que inclui um sistema de avaliação como o que se desenvolveu na I.S.T.D. poderá servir como referência para outras situações em que a avaliação apresente contornos eventualmente menos claros.

Para que com facilidade se possam verificar todos os elementos de avaliação apontados anteriormente, reproduz-se em seguida uma ficha de avaliação I.S.T.D. (frente). Em **Anexo 19** poderá consultar-se o seu verso.


IMPERIAL CLASSICAL BALLET																											
																											
GRADE EXAMINATION	Primary		Grade 1																								
NAME OF CANDIDATE																											
CANDIDATE NUMBER																											
DATE OF EXAMINATION																											
VENUE																											
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 60%;">TECHNIQUE</th> <th style="width: 20%;">MARKS ATTAINABLE</th> <th style="width: 20%;">MARKS GIVEN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">Stance and placement</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Line and quality of Port de Bras</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Control through body and legs</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Quality of ballon, footwork and co-ordination</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				TECHNIQUE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN	Stance and placement	10		Line and quality of Port de Bras	10		Control through body and legs	10		Quality of ballon, footwork and co-ordination	10										
TECHNIQUE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN																									
Stance and placement	10																										
Line and quality of Port de Bras	10																										
Control through body and legs	10																										
Quality of ballon, footwork and co-ordination	10																										
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 60%;">PRESENTATION, MUSICALITY AND RESPONSE</th> <th style="width: 20%;">MARKS ATTAINABLE</th> <th style="width: 20%;">MARKS GIVEN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">Dance</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Sense of performance</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Rhythmic awareness and quality of movement</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Music Section</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Sense of timing</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Response, syllabus knowledge and theory</td> <td style="text-align: center;">10</td> <td></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Total</td> <td style="text-align: center;">100</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				PRESENTATION, MUSICALITY AND RESPONSE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN	Dance	10		Sense of performance	10		Rhythmic awareness and quality of movement	10		Music Section	10		Sense of timing	10		Response, syllabus knowledge and theory	10		Total	100	
PRESENTATION, MUSICALITY AND RESPONSE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN																									
Dance	10																										
Sense of performance	10																										
Rhythmic awareness and quality of movement	10																										
Music Section	10																										
Sense of timing	10																										
Response, syllabus knowledge and theory	10																										
Total	100																										
EXAMINER			RESULT																								

Fig.25 – reprodução de ficha de avaliação – Primário e Grau 1, de I.S.T.D. (frente)

Em **Anexo 18** reproduz-se também uma ficha de avaliação de Major Work, que permite confrontar diferentes categorias na avaliação consoante o grau técnico e artístico de desenvolvimento.

2.10 Validação oficial

Desde Julho de 2001, o método Imperial Classical Ballet, da I.S.T.D., é reconhecido pelo C.D.E.T. (U.K.), *Council for Dance Education and Training* (Reino Unido) estando desde essa data incluído em *National Qualifications Framework*.

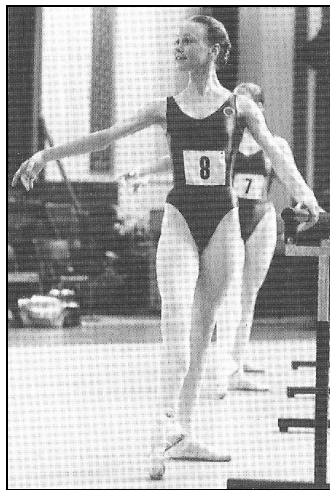


Foto 9 – alunas I.S.T.D. in desdobrável de I.S.T.D.

3. ANÁLISE COMPARATIVA

Centrando-nos nos elementos utilizados para caracterizar cada uma das metodologias em estudo, destaquemos aqueles que se revelam mais pertinentes numa dimensão comparativa. Tenhamos em consideração que dada a especificidade dos objectos em análise, em determinados casos, a comparação não poderá estabelecer-se em termos rigorosamente idênticos, mas antes distintos, reforçando a identidade própria de cada um, ora distinta como os objectivos que lhes estão por base, ora complementares, nos seus pontos de contacto.

Assim, acerca de:

3.1 CONDIÇÕES DE ACESSO À UTILIZAÇÃO DE CADA MÉTODO

Barbara Fewster – O método está acessível aos professores e diplomados pela E.S.D, que completem o curso tendo optado pelo Ramo de Educação e aos professores da Escola de Dança do Conservatório Nacional, que tendo em grande parte tido acesso à formação enquanto parceiro do projecto que integrou esta colaboração entre as instituições envolvidas, estão igualmente abrangidos no acesso à Metodologia em estudo.

I.S.T.D. – São legalmente considerados membros da I.S.T.D., e portanto qualificados enquanto professores naquele contexto, com acesso aos métodos desenvolvidos pela Imperial Society of Teachers of Dancing, os indivíduos que tenham obtido aprovação dentro do quadro de “*professional examinations*”. Este quadro integra as qualificações de *Associate*, *Licenciate* e *Fellowship*. Os diferentes níveis de qualificação, determinam acesso a distintos patamares de ensino.

Para acesso ao método Barbara Fewster, aplicado em escolas vocacionais, existe uma selecção rigorosa e comprovada reunião de condições físicas específicas com vista à formação profissional de bailarinos.

Para acesso ao método I.S.T.D., não existe selecção, isto é, qualquer pessoa interessada em aprender Dança Clássica, independentemente dos objectivos a que se proponha, poderá encontrar um professor que trabalhe com este método e iniciar ou desenvolver a sua aprendizagem através dele.

Estes dois pressupostos condicionam à partida ambos os objectos de estudo, quanto à forma e aos conteúdos.

3.2 CONTEÚDOS METODOLÓGICOS

Barbara Fewster – Ao debruçarmo-nos sobre os conteúdos da metodologia em análise iremos constatar a existência de elementos comuns a diferentes escolas e métodos, que são criteriosamente assinalados. Referiram-se exemplos da escola dinamarquesa (Bournonville) e da escola italiana (método Cecchetti), os remanescentes foram desenvolvidos e aferidos especificamente para a E.S.D. e a E.D.C.N.

I.S.T.D. – Os conteúdos metodológicos relativos ao método Imperial Classical Ballet, da I.S.T.D., estão reunidos no *Syllabus Outline of Imperial Classical Ballet Examinations* e poderão sintetizar-se em:

- Alinhamento e colocação correctos do corpo, respeitando as capacidades físicas individuais
- Utilização apropriada dos membros, aliada a uma compreensão do objectivo de cada exercício, a traduzir no desenvolvimento de “skills” motores
- Coordenação e sentido de “linha”
- Consciência rítmica e musical

- Consciência de qualidade artística, própria e de outrem
- Consciência espacial
- Consideração e respeito
- Criatividade em contexto disciplinado

3.3 CONTEXTO DE APLICAÇÃO

Barbara Fewster – O método Fewster foi inicialmente elaborado para aplicação em contexto vocacional, com os condicionalismos que tal implica e referimo-nos a: alunos seleccionados e à partida com condições óptimas para a aprendizagem e prática da Dança Clássica com objectivos profissionalizantes, com ritmo de aulas diário, integrado em currículo diversificado de uma escola vocacional. Contudo, diz a sua autora que o programa deve ser sempre adaptado pelo professor, à medida da força e capacidades dos seus alunos. (Fewster, B. Vol. II, Centre Work, 1993 p. Intro.) Destina-se sobretudo a professores experientes capazes de interpretar um registo que pressupõe um conhecimento consolidado nesta área, desenvolvido sentido musical que acompanhe as indicações contidas no método mas não inclui qualquer tipo de partitura musical. Todavia se pretendermos transportar uma “adaptação/simplificação” deste método para um contexto não necessariamente vocacional, os aspectos metodológicos, didácticos, técnicos e musicais que contém revelam-se de grande importância e valiosos auxiliares para o professor de Técnica de Dança Clássica.

I.S.T.D. – O método Imperial Classical Ballet da I.S.T.D., destina-se a crianças e jovens que pretendam usufruir de um ensino baseado em programa actualizado e consolidado através de uma estrutura enraizada na tradição

inglesa da Dança Clássica. A periodicidade das aulas poderá ser ajustada em função dos objectivos a atingir. (Com um regime de 2 aulas de 50 minutos semanais poderá ser necessário 1 ano lectivo para preparar um exame de Grau 3, com apenas 1 aula por semana, eventualmente esse período será duplicado).

Divide-se em dois blocos principais; *Grade Work* e *Major Work*, permitindo a aquisição de competências técnicas e artísticas direccionadas para diferentes contextos e diferentes objectivos.

Complementando com informação suplementar e tecendo alguns comentários, acrescentaremos que:

No primeiro caso, método Barbara Fewster, o ensino inicia-se por volta dos 10 anos, coincidente com o segundo ciclo do ensino básico, com intuito claramente vocacional uma vez que foi criado para aplicação em contexto vocacional que contempla diversas abordagens complementares da Dança e as cargas horárias que lhe são dedicadas entre outros aspectos que lhe são relativos. A evolução técnica faz-se de forma muito abrangente face a cada novo elemento técnico introduzido. É uma abordagem que privilegia os aspectos de rigor e precisão, para tal despojando-se, nos anos iniciais, de aspectos mais lúdicos contando com elevados níveis de motivação associáveis a contextos desta natureza. Remete-se intencionalmente a “Dança”, para fases posteriores, apostando numa formação estrutural consistente a nível Elementar, que estabelece sólidas bases para o avanço rápido numa segunda fase de estudo ao nível Intermédio.

Sendo o objectivo a formação de bailarinos profissionais, o factor tempo é de grande importância uma vez que a concorrência é grande e a idade de ingresso na profissão é um factor a ter em conta, em áreas de grande e rápido desgaste físico como é o caso da profissão de bailarino.

No segundo caso, I.S.T.D., poderemos dizer que o ensino pode iniciar-se cedo (pelos 6 anos, para o Primário e não existe limite de idade para o último dos Graus, o 6). Toda a abordagem é direccionada numa perspectiva educacional/recreativas, ainda que com conteúdos precisos se bem que flexíveis. É um ensino que se adequa ao ritmo e objectivos dos seus destinatários. É possível estabelecer limites temporais distintos em função dos objectivos (educacional/recreativo ou vocacional) sem que isso prejudique a coerência do projecto. Toda a evolução técnica se faz de forma apelativa e com desenvolvimento percepcionável. Existe uma secção de Danças/Variações, integrante de cada Grau que visa desenvolver a vertente expressiva e performativa com opções adequadas às diferentes “personalidades” e características dos alunos. Aqueles que demonstrem qualidades que lhes permitam perspectivar uma carreira profissional na “Dança”, poderão prosseguir pelos “*Majors*”, consolidando uma perspectiva Vocacional.

3.4 GÉNERO E METODOLOGIA

Barbara Fewster – Não existe diferenciação de género no método Fewster, ao nível abordado, salvo em alguns “detalhes” como a utilização da cabeça, nomeadamente no que se refere a inclinação, que no caso masculino se substitui por rotação no sentido da Barra em posições *en arrière* ou quando se trata de posições *à la seconde* quando a cabeça se mantém erecta com o foco em frente. Existe outra excepção que é transversal a todos os métodos e Escolas de Dança Clássica, esta aplica-se ao trabalho de Pontas que é domínio exclusivo feminino.

Registam-se também diferenças nas *révèrances*, comuns a ambos os métodos.

I.S.T.D. – A metodologia Imperial Classical Ballet, apresenta especificações incluídas nos seus programas distintas para os géneros, desde o Primário.

Essas especificidades surgem devidamente assinaladas como (Boys) ou (Girls) à frente dos exercícios a que dizem respeito. Não obstante, existe um corpo principal do programa que é comum a ambos os géneros.

Observe-se que:

Não deixa de se registar que nos dias de hoje estas qualidades “tradicionalmente” atribuídas a um ou a outro género, poderão ser postas em causa, e é um facto que a coreografia na actualidade têm vindo a reflectir alterações significativas nesta questão. No entanto, o objecto de estudo que nos propomos tratar é dirigido a uma abordagem que se insere num contexto académico, pelo que se justificam as referências apresentadas.

3.5 GRELHAS SISTEMÁTICAS

Barbara Fewster – Alguns elementos, acerca da progressão observável na Grelha proposta:

Quanto à execução, relativamente ao apoio na barra: Geralmente os exercícios começam de frente para a Barra (preparação) e posteriormente de lado para a mesma. Com 2 mãos na Barra – de frente, preparam-se também passos *terre à terre* e *Allegro*, que serão posteriormente feitos na secção de Centro da aula.

Quanto ao Tempo: Inicia-se com movimentos com a duração de 8 tempos, avança para 4 t., depois para 2 t. e finalmente para 1 t./a tempo (mais tarde 3 movimentos em 2 tempos (1 e 2) e depois a 1/2 tempo).

Quanto à Amplitude: Começa à *terre*, avança para 30°, depois 45° e posteriormente 90° (mais tarde em 1/2 ponta e /ou com salto).

Quanto à Acentuação: Primeiro sem acentuação, posteriormente com acento dentro e/ou fora.

Combinações de: Tempo com Amplitude com Apoio do pé (*pied plat* e 1/2 ponta)

Refira-se, como já mencionado, a existência de diferentes alíneas relativas a combinações possíveis dentro de um mesmo exercício³⁴.

Exemplo para o 1º ano:

Battement tendu - existem 9 alíneas que incluem: diferentes desenvolvimentos de posição inicial – (de 1ª ou de 5ª), com ou sem *plié*, direcção do movimento (*à la seconde*, *devant* ou *dérrière*); e variação de tempo (em compasso quaternário 4/4 e em compasso binário 2/4).

Exemplo para o 2º ano:

Battement frappé - existem 7 alíneas relativas a este exercício que incluem: em 1/2 ponta *à la seconde*, duplo *à la seconde*, combinado com *demi rond de jambe*, duplo em 1/2 ponta *en croix*, 3 *battements frappés* em 2 tempos.

³⁴ Permite ao professor a organização da aula abordando desde logo um leque de variações do mesmo exercício de forma sistemática e progressiva.

Considerando que os programas em estudo se referem ao 1º e 2º anos observa-se que:

Tanto no primeiro como no segundo exemplo, a progressão proposta indicia um desenvolvimento só possível com alunos capazes de aprender e professores capazes de ensinar, a um nível de grande qualidade e capacidade de trabalho.

A aplicação vocacional, cujo conceito recuperamos do início do estudo, (Entende-se por Educação Artística Vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica”³⁵) parece ser condição *sine qua non* para o sucesso de um método de ensino como o apresentado. Ressalvam-se no entanto, mais valias metodológicas, didáticas e pedagógicas importantes identificadas ao longo do estudo e concretizadas no ponto seguinte, que são aplicáveis noutros contextos educativos.

I.S.T.D. – Acerca da progressão observável nas Grelhas Sistemáticas propostas:

A primeira observação aponta para uma progressão consideravelmente mais rápida em alguns aspectos, (ex: *bat. Glissé* a 1 tempo) logo na sua introdução no Grau 5, por comparação com o método Fewster, que inicia o mesmo movimento no 1º ano, a 4 tempos mas com variantes quanto às direcções; posição de partida³⁶ e posição de chegada. Isto é, o nível de conhecimento proporcionado aos alunos relativamente a cada exercício será mais profundo e desenvolvido, neste último caso.

³⁵ Decreto-Lei nº 344/90, de 2-11 – *Bases da Educação Artística*, Secção II, Artº 11º, já referido.

³⁶ Refere-se a “partida” de plié ou pernas esticadas; diferente de posição inicial: de 5ª ou 1ª posição.

A progressão em termos de tempo e acentuação faz-se de forma lenta, progressiva mas muito abrangente e consistente.

Por exemplo:

I.S.T.D.: *Battement glissé* – inicia-se no Grau 5, de 1ª posição, a 1 tempo, *à la seconde*.

B.F.: *Battement glissé* – inicia-se no 1º ano, de 1ª posição para *à la seconde*/ de 1ª para 4ª posição *devant e derrière* a 4 tempos/ de 5ª posição para 4ª *devant e derrière* a 4 tempos/ de 1ª para 2ª ou 4ª *devant e derrière* a começar em *demi plié*/ de 5ª para 4ª *devant e derrière* a começar em *demi plié*.

No 2º ano, *Battement glissé* – para 2ª ou 4ª *devant e derrière* com acento dentro/ *en croix* de 1ª ou 5ª/ de frente para a barra, pernas alternadas de 1ª para 2ª a 1 tempo/ com *balançoire à terre e en l'air* a 1 tempo

I.S.T.D.: *Battement frappé* – inicia-se no Grau 3 ao lado; no Grau 6 em ½ ponta ao lado.

B.F.: *Battement frappé* – inicia-se no 1º ano, *battement frappé dégagé* ao lado/ *battement frappé ordinaire* ao lado/ *battement frappé devant e derrière*/ *battement frappé duplo devant, derrière* e ao lado ³⁷.

No 2º ano - *battement frappé ordinaire* ao lado em ½ ponta/ duplo *battement frappé* ao lado em ½ ponta/ de frente para a barra com *demi rond de jambe* /duplo de frente para a barra com *demi rond de jambe*/ de lado para a barra com *demi rond de jambe* e equilíbrio em *retiré* /duplo em ½ ponta *en croix* / *battement frappé* simples e duplo com 3 *battements frappés* em 2 tempos (1 e 2).

³⁷ O tempo musical, indicado como (muito lento, B.F.-1º ano, p.9B) e a articulação com que se implementam estas aquisições é fundamental para a sua eficácia, devendo manter-se os exercícios simples e seguir as Recomendações metodológicas.

A existência de *set exercises* em todos os Graus, proporciona aos alunos matéria “segura”, no sentido de ser conhecida, logo com maior possibilidade de ser melhorada.

Os exercícios *free*³⁸ por seu lado desenvolverão a capacidade de resposta e articulação dos vários passos e sequências.

A grande variedade de vocabulário de Allegro constante nos Graus 1 a 6, confirma uma preocupação lúdica mas também alcance vocacional, nesta Metodologia, nomeadamente:

- Grau 1: *polkas / petit jeté / retiré sauté / posé, temps levé...*
- Grau 2: *jetés / glissades / assemblés / pas de basque / pas de chat...*
- Grau 3: *assemblés / coupés / sissonnes / pas de bourrée / balancés...*
- Grau 4: *ballonné / demi-contretemps / chassés / chassé coupé, chassé temps levé...*
- Grau 5: *jetés / grand jeté en tournant / full contretemps / ballonné composé / sissonnes doubles...*
- Grau 6: *jetés / glissades / assemblés / pas de valse en tournant...*³⁹

O mesmo se verifica com a inclusão de *pirouettes* e voltas a partir do:

- Grau 4 (*posé, assemblé soutenu en dedans*)

³⁸ Compostos pelo professor com base na matéria do Grau em causa

³⁹ As reticências são aqui utilizadas para deixar em aberto o facto de que os passos mencionados são apenas alguns dos que constituem a matéria de cada Grau, nesta secção. Deve referir-se também que em vários destes casos existem variantes dentro de cada passo, que vão sendo incluídos em diferentes graus. (ex: *petit jeté*- grau 1 / *jeté devant e derrière*- grau 2 / *jeté en avant, en arrière e grand jeté en tournant* - grau 5 / *grand jeté en avant* – grau 6)

- Grau 5 (*posé, assemblé soutenu en dedans, de diagonal / pirouette en dehors de 5^a para raparigas e de 2^a para rapazes*)
- Grau 6 (*posé turns en dedans, de diagonal / pirouette en dehors de 4^a / pirouette en dedans para 4^a alongé / pirouette en dedans com fouetté.*)

O facto de existirem 3 Danças⁴⁰ de onde escolher como parte da matéria em cada Grau, assumindo qualidades mais líricas, mais expressivas, ou indicadas como para “*boys*”, proporciona aos alunos a oportunidade de aplicar essa matéria de cada Grau numa dimensão performativa em que a consciência de que a técnica tem uma finalidade e que não se esgota na sua simples operacionalização e repetição. É traduzida geralmente num “gostar de fazer e gostar de Dançar” que um sistema que se assume com vertente educacional e recreativas não deixa de contemplar.

Desenvolve-se assim o aspecto lúdico-expressivo que contribui para a adesão a nível internacional deste método.

3.6 RECOMENDAÇÕES METODOLÓGICAS

Barbara Fewster – recomendações de carácter prático, apresentadas em três grandes grupos, não obstante as intersecções e interdependências que revelam quanto à Didáctica a nível de:

- Intervenção Pedagógica
- Conteúdo – Técnica e Código Motor

⁴⁰ Também entendidas como “Variações” em Técnica de Dança Clássica

- Conteúdo – Musicalidade enquanto Suporte de dimensão Estruturante

I.S.T.D. – O método I.S.T.D. Imperial Classical Ballet, não faz referência a recomendações metodológicas e didáticas, sendo apropriado inferir que estas decorrem da formação do *Major Work* e cursos de professores nomeadamente *Associate, Licenciate e Fellowship*⁴¹

3.7 APOIO TEÓRICO-PRÁTICO E MUSICAL

Barbara Fewster – O apoio teórico – prático para o Método Barbara Fewster faz-se por duas frentes:

A edição do programa pela Escola Superior de Dança em 9 volumes e o registo em vídeo (não editado), de todos os Cursos, Seminários e Aulas orientadas pela professora Barbara Fewster na Escola Superior de Dança e na Escola de Dança do Conservatório Nacional.

Existe ainda um Vídeo Didático sobre técnica de Pontas.

Não existem partituras musicais ou música gravada associada ao método Fewster

I.S.T.D. – Existe uma gama alargada de apoio teórico-prático e musical associado à I.S.T.D., nas suas diferentes *Faculties*, que inclui: notas técnicas explicativas da matéria de todos os graus, respectivas partituras musicais, CDs, cassetes áudio e vídeos com demonstração das matérias.

Este material está disponível para membros e não membros, a partir da sede da I.S.T.D., em Londres, por encomenda postal ou ainda via Internet.

⁴¹ Mais informações sobre os cursos referidos em: [http://: www.istd.org](http://www.istd.org)

Atente-se no facto de:

No primeiro caso, no método Barbara Fewster, a escassez de informação complementar, nomeadamente a inexistência de música recomendada ou partituras associadas ao método, revelou-se uma debilidade, que dificulta a expansão e ampla compreensão aos docentes sem uma sólida formação e intuição musical. Tal poderá ter estado, conjuntamente com outros factores, na base do abandono da sua aplicação na Escola de Dança do Conservatório Nacional.

No segundo caso, I.S.T.D., a oferta de material complementar de apoio é vasta e de fácil acesso a quantos nele estejam interessados. Se por um lado este facto se revela importante e facilitador para os professores que tenham completado formação e se mantenham actualizados neste sistema, por outro, abre campo para utilizações abusivas e desadequadas que se vêem a traduzir num ensino pouco criativo e repetitivo.

“The only thing duller than the same music over and over again, is the same exact exercises over and over again. Both the student and the teacher get into a rut, and the learning stops.”

in, http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_05/jan05/ab_doing_dance_10.htm

3.8 SISTEMA DE REGISTO

Barbara Fewster – O sistema de registo escrito desenvolvido inclui tabelas onde se apresentam: o nome do exercício, o tempo e compasso musical, a posição inicial, a descrição dos passos/ elementos técnicos e o número de

repetições, completado com indicação de port de bras e orientação/deslocação espacial e focal. É um sistema bastante sintético o que agiliza a leitura e compreensão dos exercícios.

Está registado em língua inglesa, com as referências técnicas relativas à terminologia, em francês.

O registo em vídeo, para além de não estar editado, revela alguma degradação, que dificulta e chega mesmo a inviabilizar a consulta deste material.

I.S.T.D. – Existem 2 sistemas de registo das aulas do método I.S.T.D: o registo escrito contido nas notas técnicas *Grade Examination Notes*, e o registo em vídeo cassette. (sistemas PAL e NTSC - o que expande a possibilidade de consulta a diferentes mercados, com um objectivo de cobertura o mais ampla possível)

O primeiro contém os mesmos elementos referidos para Barbara Fewster, com a particularidade de ser mais descritivo, logo menos sintético e de leitura menos imediata.

O segundo, o vídeo, é de qualidade e actualidade, proporcionando um visionamento claro e inspirador, ainda que não contenha quaisquer referências didácticas. Consideramos que este suporte é complementar às Notas técnicas editadas em livro.

3.9 AVALIAÇÃO

Barbara Fewster – Não existe qualquer referência a Avaliação neste método, uma vez que como foi mencionado anteriormente, ele foi concebido em

colaboração com a E.S.D. e a E.D.C.N., e em ambos os casos existe sistema de avaliação próprio e estipulado nos respectivos programas.

Talvez se tivesse apoiado no facto de ambas as Instituições serem sobejamente reconhecidas pela sua qualidade de ensino, não se reconhecendo uma Avaliação específica, associada ao Método como um aspecto a desenvolver.

I.S.T.D. – A I.S.T.D., desenvolveu um sistema de avaliação próprio, com regras, parâmetros e critérios publicados no *Syllabus Outline of Imperial Classical Ballet Examinations*.

Existe uma ficha individual para cada aluno, revista e actualizada em 2001, onde o examinador regista durante a prova, aspectos relativos à técnica, performance, musicalidade e teoria do movimento. Estes valores são traduzidos numa escala quantitativa de 100 pontos. Cada secção da aula é composta de diversos elementos, que são pontuados separadamente, entre 1 e 10, sendo 10 o mais elevado. Essa pontuação é agregada numa nota final da escala quantitativa composta de 100 pontos que se convertem numa outra qualitativa de (A) *Honours* - limite superior, a (N) *Standard not yet Attained* – limite inferior.

A ficha de avaliação contém no verso notas explicativas sobre os critérios de classificação e será posteriormente entregue ao aluno para que este possa ter uma perspectiva concreta e específica do seu desempenho no exame, conjuntamente com um certificado, emitido pela I.S.T.D – Londres, em caso de aprovação. Existem diferentes parâmetros de avaliação que se adequam aos diferentes níveis de conhecimento técnico, teórico e artístico.

Considerando:

A circunstância de este ser um sistema de ensino com projecção internacional, abrangendo diferentes contextos culturais e artísticos, reflectiu-se na Avaliação como um aspecto a requerer investimento e clarificação “obrigatórios”, ou o sistema de exames implantado sofreria de défice de credibilidade, com as consequentes implicações na implantação e projecção do próprio método.

3.10 VALIDAÇÃO OFICIAL

Barbara Fewster – Pelos mesmos motivos mencionados para o ponto anterior, a validação faz-se através do curso e contexto educativo onde se insere o método e não de forma independente ao mesmo.

I.S.T.D. – Desde Julho de 2001, o método Imperial Classical Ballet, da I.S.T.D., é reconhecido pelo C.D.E.T. (U.K.), *Council for Dance Education and Training* (Reino Unido) estando desde essa data incluído em *National Qualifications Framework*.

CAPÍTULO IV

CONCLUSÃO

1. Conclusões

Diríamos que iniciámos este projecto há mais de duas décadas, ao terminar o curso de formação de bailarinos na Escola de Dança do Conservatório, ter desenvolvido actividade como bailarina em diversos contextos e ter como tão frequentemente sucede, iniciado actividade docente, como referido no início do estudo.

A constatação da necessidade de formação adequada para a docência nesta área tornou-se urgente e o percurso natural dado o historial anterior foi a Escola Superior de Dança.

Ali, o contacto com a criação de uma nova metodologia, da autoria da professora Barbara Fewster, relativa à Dança Clássica e desenhada para as duas escolas que para nós são de referência, foi sem dúvida um privilégio, não completamente entendido na sua plenitude à data, devendo o factor inexperiência ser tomado em consideração.

Posteriormente e integrando já o Corpo Docente da E.S.D., sentimos necessidade de desenvolver estudos no sentido de alargar conhecimentos adquiridos face a outros contextos educativos, não necessariamente de âmbito vocacional, mesmo porque esse seria o perfil de muitos dos nossos estudantes, por quem assumimos responsabilidades e dever profissional e moral de dar respostas, adaptar e adequar as matérias de estudo, pois essas são as suas legítimas expectativas.

Assim surge o contacto e estudo aprofundado no âmbito da Imperial Society of Teachers of Dancing – Imperial Classical Ballet., método de ensino com características educacionais/ recreativas, mas também com a possibilidade de contextualização vocacional, procedendo-se às devidas alterações nomeadamente no que concerne à intensidade e periodicidade do trabalho.

Sempre numa perspectiva de investimento e desenvolvimento pessoal, profissional e académico, foi chegando o momento de avançar por estudos pós graduados, a nível de Mestrado. Cria-se a oportunidade de fundamentar cientificamente algo com que trabalhamos e articulamos diariamente, nos últimos 20 anos.

Propusemos então o Estudo comparativo de duas Metodologias de ensino da Dança Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar. Recorde-se que a designação Elementar neste contexto, é indutora em erro uma vez que os conteúdos envolvidos são já consideráveis.

Colocámo-nos uma série de questões para as quais as respostas foram sendo encontradas no próprio corpo do trabalho, de forma reflectida e integrada rejeitando uma postura de “receitas garantidas” a aplicar independentemente da especificidade de cada contexto. A análise **atenta** do estudo que aqui propusemos, e não apenas das suas conclusões, deverá ser suficientemente esclarecedora face às questões lançadas.

Assim, estabelecemos o âmbito de estudo e a sua limitação passando à sua estruturação.

Desenvolvemos o enquadramento teórico situando diferentes “escolas”, métodos e influências, que cruzam Cecchetti, Bournonville e Escola Russa e referimo-nos às questões do registo da Dança como um aspecto relevante na sua preservação e transmissão.

Situámos ambos os métodos e respectivos contextos de emergência e avançámos para uma abordagem detalhada em 10 pontos que caracterizaram os métodos abordados.

Tomando por base esses mesmos pontos, desenvolvemos a nossa análise comparativa numa perspectiva de identificação e complementaridade.

Após o estudo comparativo que desenvolvemos em torno das duas metodologias de ensino da Dança Vocacional até ao nível Elementar, a Metodologia criada pela professora Barbara Fewster e a Metodologia Imperial Classical Ballet, da Imperial Society of Teachers of Dancing, chegamos a várias conclusões fruto de investigação, cruzamentos e reflexão.

Assim, acerca das conclusões do nosso estudo acrescentaremos acreditar que um ensino metodológico se revela fonte de orientação importante porquanto forma uma espécie de fio condutor que norteia a abordagem a uma determinada técnica. Proporciona e sistematiza um ensino que de outra forma tende a tornar-se algo impreciso em termos de sequência, logo incompatível com a eficácia necessária para o contexto vocacional, nosso objecto de estudo, não deixando de ser também importante em contexto educacional/recreativo.

Não é isento de riscos pois a possibilidade de haver interpretações não contempladas na sua concepção inicial é um facto mais comum do que seria desejável. A adaptação necessária aos diferentes contextos educativos é uma das maiores fontes de desvios ao traçado original. Deverá ser feita com o maior dos rigores de forma a manter as características que definem o método, havendo antes de mais que as identificar.

Todos os exercícios indicados como *SET* não devem ser alterados ou adaptados. Aspectos como o tempo de implementação da matéria, podem alterar-se em função dos alunos destinatários e da sua capacidade de resposta,

ou dos objectivos a cumprir, tendo em conta que também é decorrente desse facto outras alterações deverão introduzir-se ao número de repetições, número de exercícios em cada secção da aula e mecanismos de descontração necessários.

Diríamos que idealmente, a primeira acção a tomar seria identificar os alunos, as suas características, capacidades e objectivos e em função desta análise proceder à adaptação da metodologia a aplicar. Na maior parte dos casos não será viável, devido a factores “tão humanos” como a diversidade de elementos que constituem uma turma; respectivas características físicas, motivacionais e outras, e mesmo o conhecimento e formação dos professores de Dança que geralmente não estarão “igualmente à vontade” com uma diversidade de métodos de ensino.

Se a utilização de um método único pode ser considerada cansativa, a utilização de elementos de diversos pode resultar como incoerente.

Uma das grandes vantagens do Método Fewster foi precisamente o facto de ter sido criado para um contexto específico, a Escola de Dança do Conservatório Nacional – na formação de bailarinos, e a Escola Superior de Dança – na formação de professores de vertente vocacional. Não que essa especificidade se referisse a características Nacionais, pois cremos que a Dança é e será cada vez mais um fenómeno global, mas porque beneficiou de acompanhamento e “afinação” à medida que se iam observando os resultados. Nesse sentido a possibilidade de dispor de uma metodologia de ensino desenvolvida ao encontro das necessidades que iam surgindo foi um verdadeiro “luxo”, a que infelizmente se não deu seguimento, por motivos vários.

Não se poderá afirmar que com outro método de ensino os resultados não teriam sido idênticos aos obtidos, mas poderemos certamente afirmar, com

base nos resultados comprovados, que com este método a melhoria foi considerável face ao sistema anterior que não contemplava a aplicação de um método unificado, mas em que cada professor seguia o seu percurso, baseado na sua própria experiência e formação, que aplicava como entendia adequado. De um ano para outro as diferenças estruturais eram por vezes inconciliáveis, com os prejuízos inerentes para a formação dos estudantes. Falamos com conhecimento de causa pois vivenciávamos essa experiência pessoalmente.

Acreditamos assim, ter contribuído para dar resposta às questões levantadas logo no início do nosso estudo, sendo também certo que nesta fase outras se vão levantando e materializando. Entre elas a necessidade de desenvolver estudos específicos e científicos para a avaliação dos diferentes contextos educativos em Dança Clássica e em que medida isso terá repercussões no panorama actual? Em que medida a standartização de exames, como no caso da ISTD, poderá influenciar a intervenção pedagógica? E essas questões terão reflexão ao nível dos Conteúdos? Ou dos processos?

Estas, conjuntamente com outras pistas e ideias poderão constituir sugestões para outros estudos específicos, nesta área de investigação.

2. Recomendações

O estudo de metodologias de ensino vocacional, científico, documentado, sistematizado e divulgado, é uma realidade onde ainda muito há a fazer. Talvez pela especificidade da temática, talvez por uma característica tradicionalmente elitista torna-se de certa forma fechada e pouco permeável a “outsiders”⁴². O ensino vocacional faz-se principalmente em Escolas, Conservatórios e Academias frequentemente associadas ou próximas de Companhias. É certo

⁴² Pessoas não pertencentes ao meio

que existem publicações de diversos métodos e diversas escolas, mas também o é que a sua consulta não habilita, por si, a dizer-se com propriedade que se “dominam” tais métodos.

As grandes Sociedades e Academias como a I.S.T.D ou a R.A.D⁴³ propõem métodos que podem abranger tanto uma perspectiva recreacional/educacional, como se intensificados, dirigir-se a um alvo vocacional, avançando pelo que se designa por Majors. Para estas Sociedades com objectivos de grande divulgação e implementação internacional, existe a necessidade de produzir e publicar material de apoio que viabilize a sua implementação e adopção em áreas geograficamente distantes do ponto de origem. Daí que a publicação de livros, estatutos, regras, vídeos, CDs, partituras e outro material, seja vista como uma necessidade.

Posto isto, consideramos que seria útil à comunidade de quantos ensinam Técnica de Dança Clássica e mesmo outras técnicas de Dança, o desenvolvimento da Metodologia Barbara Fewster que neste estudo introduzimos.

Valências técnicas, metodológicas, didácticas e pedagógicas foram identificadas e poderão ser um contributo para quem dele se quiser socorrer no exercício de uma docência actuante, criativa e informada. A sua expansão e consolidação pressupõem ainda muita dedicação, estudo e investigação em que nos propomos investir futuramente, ainda que por determinar sob que forma.

⁴³ Royal Academy of Dancing

3. Notas Finais

Enquanto estudantes, bailarinos e professores de Dança, herdámos uma técnica experimentada e testada que, como qualquer forma de Arte, está em constante evolução. (Grieg V., 1994 p.117).

Aos professores de Dança, relativamente à formação, diversos cenários se colocam e no terreno coexistem:

Aqueles, que tendo um passado profissional enquanto bailarinos, desaguam na docência, trazendo como mais valias uma prática profissional e conhecimentos em “pot pourri” somatório dos vários mestres com quem trabalharam e das diferentes experiências que vivenciaram.

Aqueles que tendo experiência como bailarinos profissionais, em algum ponto da sua carreira sentiram necessidade de complemento de estudos sistematizados que lhes permitissem com maior segurança avançar pelo exercício da docência.

Aqueles que tendo menor experiência profissional, ou não a tendo de todo, se lançaram em busca de conhecimento científico que desse resposta às suas “questões, dúvidas e ansiedades” nesta área.

Aqueles amadores que simplesmente, e por amor à Arte da Dança, percorrem uma via de autodidatismo e manifesto empirismo com as dificuldades que daí decorrem, e ainda outros perfis compõem o quadro dos professores em actividade na área da Dança abordada.

O reconhecimento de que uma carreira artística não constitui por si só garante de qualidades docentes, ainda que seja uma mais valia importante, é outro dos aspectos a clarificar, como também o é, o facto de se possuir um grau académico que nem sempre corresponderá a uma sensibilidade artística necessária para catalizar o desabrochar vocacional.

Em todos os cenários atrás descritos existem indivíduos competentes e que prestam bom serviço à Dança e sua divulgação enquanto produto Artístico com desenvolvimento vocacional e à Dança actividade que desenvolve o indivíduo multidireccionalmente, reforça o conhecimento de si próprio e a relação com o outro.

Existe também o reverso, em que teorias individuais, baseadas em conhecimento inconsistente ou na incompreensão do existente, não comprovadas, desorganizadas e não sistemáticas prejudicam seriamente a Dança e os seus destinatários, quer por impossibilitar o desenvolvimento vocacional e o acesso a uma abordagem profissional, gorando expectativas que geralmente se começaram a desenhar precocemente, quer por eventualmente resultar em danos físicos decorrentes de uma actividade em que o corpo, coadjuvado pela mente, é o instrumento de trabalho ou quer ainda, por transmitir uma imagem estática e desactualizada de uma Arte que com foi dito no início, está em constante evolução.

Ou seja, no plano nacional e apesar dos esforços desenvolvidos ao longo dos anos, estes e outros perfis de professores de Dança continuam a coexistir de forma algo desregrada.

A habilitação para a docência em Dança, e neste caso da Dança Clássica, requer não só definição clara do perfil do professor mas também mecanismos eficazes de aplicação nos diversos contextos de inserção.

Muito do que fica contido nestas páginas, é do conhecimento do professor de Dança a quem a experiência terá cimentado competências, no entanto, em determinados casos, algumas dessas aquisições poderão ter-se feito por instinto ou ainda por tentativa e erro. Este processo poderia ser em grande parte minimizado e o instinto valorizado recorrendo por um lado a uma formação metodológica consistente, apoiada em conhecimentos artísticos

sólidos e informados e por outro não abdicando de uma consciência pedagógica, sem a qual toda a transmissão de saber se revela debilitada.

Certo parece ser, que ninguém deveria ter a pretensão de ensinar a outros o que nunca teve oportunidade de experimentar por si e este facto em Dança assume especial relevância pelas razões que fomos enunciando.

A existência de metodologias de ensino apoia as necessidades específicas de formação ao proporcionar uma orientação progressiva num todo que se prove coerente.

Diz-nos ainda a experiência de peritos nestas matérias, que muitos aspectos centrais de um ensino de qualidade se revelam transversais entre métodos e por vezes até entre técnicas. Informalmente ouvimos certo dia comentar: “não existem bons métodos, existem é bons professores”. Sobre esta observação, que não deixa de fazer transparecer o sentimento de alguns colegas de profissão face a estas questões, somos de parecer que os bons professores têm sempre método e para além disso detêm também o Saber que lhes permite aplicá-lo com correcção. A questão estará portanto na capacidade de situar e identificar dos marcadores que conferem identidade a cada método e a cada sistema. Os “detalhes”, nestes casos, são fundamentais. Esta é outra das reflexões que nos suscitou este estudo.

Apesar do que foi referido, a aplicação de metodologias de ensino, no âmbito da nossa abordagem, não é isenta de riscos.

O primeiro do quais, identificado como a necessidade de uma perfeita adequação ao contexto de aplicação que se revela uma das grandes dificuldades a superar.

Elucidativas são as palavras sábias da própria professora Barbara Fewster, lembradas pelo professor Patrick Hurde, acerca da metodologia que esta criou:

“It’s a Guide, not a Bible”.

Os problemas começam a surgir, quando na tentativa de seguir uma linha orientadora, se cai na tentação de radicalizar e consequentemente tornar redutor o que se pretendia abrangente, ainda que específico.

É comum assistir-se a situações em que professores que seguem métodos como o da I.S.T.D.-Imperial Classical Ballet, da Royal Academy of Dancing ou outros, adquirirem um sistema de trabalho quase exclusivamente direccionado para o momento dos exames, levando à exaustão a repetição dos mesmos exercícios, das mesmas músicas, as mesmas dinâmicas, ano após ano.

Não é certamente esse o objectivo da opção por orientação metodológica – a abdicação de um desenvolvimento docente criativo, dentro da área da Dança Clássica, objecto do nosso estudo, mas que se articulem os conceitos e conteúdos de forma fresca e renovada, ainda que consistente com o método empregue e cujos princípios orientativos precisam de estar claramente identificados e não devem em hipótese alguma ser desvirtuados.

Após o Estudo comparativo duas Metodologias de ensino da Dança Vocacional no Contexto da Técnica de Dança Clássica até ao nível Elementar, concretamente a Metodologia criada pela Professora Barbara Fewster e a Metodologia desenvolvida pela Imperial Society of Teachers of Dancing-Imperial Classical Ballet, um conjunto de reflexões e conclusões ressaltam.

Assim, diremos que antes de quaisquer outras conjecturas, o reconhecimento de que o exercício da Docência em T.D.C., requer formação específica e rigorosa que se negligenciada em qualquer das suas vertentes, trará lacunas garantidas – é urgente.

Para que se possa considerar que se aplica um determinado método no contexto vocacional do ensino da Técnica de Dança Clássica, há que primeiramente ter estudado convenientemente a totalidade do método em causa, por forma a assegurar um perfeito entendimento das estratégias didáticas incluídas no mesmo e a respectiva lógica evolutiva.

O rigor técnico não deverá, em caso algum, revelar-se distanciado do respeito pelo aluno na sua integridade física e psicológica.

Por fim deverá existir sempre, entre o contexto educativo e a opção metodológica tomada, uma estreita relação que se traduza em benefício claro do primeiro.

CAPÍTULO V

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. INTRODUÇÃO

Neste capítulo em que se identifica todo o conjunto de fontes consultadas, optamos por apresentá-las num primeiro agrupamento em que incluímos as Fontes Primárias, fazendo referência aos documentos originais recolhidos directamente dos seus autores, ou dos organismos que lhes estão na origem. Estas fontes contêm a própria matéria de estudo deste trabalho. Reservámos para as Fontes Secundárias todas aquelas que se constituíram como suporte teórico estruturante da nossa análise, quer delas tenhamos apontado passagens, quer após consulta, nos tenham servido como pontos de inflexão e remissão em diferentes direcções. Para terminar e porque actualmente se tornam incontornáveis outras fontes de informação, com quais é possível reforçar cruzamentos e articulações, remetemos para Outras Referências o restante material que consideramos de natureza complementar ao estudo que desenvolvemos, e que inclui material áudio visual e referencias de consulta na Internet.

2. FONTES PRIMÁRIAS

Desdobrável ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

Desdobrável IMPERIAL CLASSICAL BALLET FACULTY

Desdobrável CECCHETTI SOCIETY

Desdobrável de Curso para Professores de Dança. Introdução ao MÉTODO Cecchetti, (2000)

E.D.C.N. (1999) Escola de Dança do Conservatório Nacional

FEWSTER, B., (1996) Relatório

FEWSTER, B. (1986-1991) – Programa do 1º ano de Técnica de Dança Clássica, Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1986-1993) Programa do 2º ano de Técnica de Dança Clássica, -Barra Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1986-1993) Programa do 2º ano de Técnica de Dança Clássica, -Centro Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1995) Programa do 3º ano de Técnica de Dança Clássica, -Barra Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

FEWSTER, B. (1995) Programa do 3º ano de Técnica de Dança Clássica, -Centro Edição da Escola Superior de Dança, Lisboa

HURDE, P. (Janeiro de 2005) Entrevista – registo em vídeo

IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS OF DANCING, (1996) Classical Ballet Imperial Society Sillabus- Grade Examination notes, I.S.T.D., London

IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS OF DANCING, (1996), Professional Examinations - Pre Elementary and Elementary/Intermediate I.S.T.D, Imperial Ballet Branch, London

I.S.T.D., (1995) Imperial Classical Ballet Faculty - Syllabus of Grade Examinations - London

- I.S.T.D., (1996) Imperial Classical Ballet Faculty - Syllabus of Major Examinations - London
- I.S.T.D., (1995) Imperial Classical Ballet Faculty - Grade Examination Notes, Londres
- I.S.T.D., (1996) Imperial Classical Ballet Faculty - Major Examination Notes, Londres
- I.S.T.D., (s.d.) Teachers Handbook, Londres
- I.S.T.D., (2000) Rules and Standing Orders, Londres
- RIBEIRO DA SILVA, W. (1996) Carta enviada ao Ministério da Educação, acompanhando envio de 9 volumes de Metodologias e Didáticas da Dança Clássica.

3. FONTES SECUNDÁRIAS

AMOEDO BARRAL, H.(2002) Dança Inclusiva em contexto Artístico – Análise de duas Companhias Tese de Mestrado (Não publicada) Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana

ARNHEYM, D. (1975) Dance Injuries, their prevention and care, The C.V. Mosby Company, St. Louis

BATALHA, A. P. e XAREZ, L.(1999) Sistemática da Dança I: Projecto Taxonómico. Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana Serviço de Edições.

BAZAROVA N. / MEY V. (1987) Alphabet of Classical Dance, Dance Books, London

BEAUMONT, C.W. (1971) A Primer Classical Ballet, (Cecchetti Method for children), Lowe & Brydone, London

BEAUMONT.C. / IDZIKOWSKY, S. (1922-1977) - A Manual of the theory & practice of Theatrical Dancing, (Método Checchetti) Dover Publications, London

BLASIS, C. (1820-1968), An Elementary Treatise upon the Theory and Practice of the Art of Dancing, Dover Publications, New York

BOGDAN, R./ BIKLEN, S., (1994) Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos. (M. J. Alvares, S. B. Santos e T. M. Batista, Trad.) Porto Editora, Porto. (Trabalho original Publicado em 1991)

BUSSEL, D., (1994) Os Jovens Bailarinos, Civilização Editora, Lisboa

CASTRO, M. J. (2004), Dança Oriental, A Persistente, Chamusca

COHEN, S.J. (1998) International Encyclopedia of Dance (Vol.1) Oxford University Press N.Y. Oxford

- COHEN, S.J. (1998) International Encyclopedia of Dance (Vol.4)
Oxford University Press N.Y. Oxford
- DOWELL, A., LAWS, J. (1979) - The Principles of Classical Dance A & C Black, London
- DROWER, C. (1998) Cecchetti training: tradition for the future? An investigation into the relevance of the Cecchetti heritage to contemporary and future British training in theatre dance. DANM60.11Y – London: Roehampton
Tese de Mestrado (Não Publicada)
- ECO, U. (1977-1982) Como se faz uma Tese em Ciências Humanas (Trad. Ana Falcão Bastos e Luís Leitão) Editorial Presença, Lisboa.
- FARO, A.J./SAMPAIO L.P., (1989) Dicionário de Balé e Dança, Zahar J. Editor, Rio de Janeiro
- FONTES, Martins, (1988) – Curso de Ballet, 2ª edição brasileira Dinalivro, S. Paulo
- GLASSTONE, R. (s.d.) La danse d'école. The Dancing Times.
- GRANT, Gail, (1982) Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet, Dover Publications.
- GRIEG, V., (1994) Inside Ballet Technique, Princeton Book Company, N.J.
- JOYCE, M. (1984) Dance Technique for Children
- KEIL, N. (1998) International Encyclopedia of Dance – 4, Oxford Univ. Press, New York
- KERSLEY/SINCLAIR, (1979) - A Dictionary of Ballet Terms, Da Capo Press, New York
- KOEGLER, H. (1987) The Concise Oxford Dictionary of Ballet, Oxford University Press, New York
- KOSTROVITSKAYA, V. (1987) - 100 Lessons in Classical Ballet Double day and Co., Limelight editions, N.Y.

- LAWSON, Joan, (1984) - Ballet Class - principles and practice
A&C Black, Theatre Arts Books London
- LAWSON, Joan, (1984) Teaching Young Dancers, Segunda
edição, A&C Black, Theatre Arts Books N.Y
- LEITORES, CÍRCULO DE, (1985) Lexicoteca, Moderno Dicionário da
Língua Portuguesa, Círculo de Leitores, p.156, 521
- LUDKE, M. e ANDRÉ, M., (1986) Pesquisa em Educação: Abordagens
Qualitativas São Paulo: Epu
- MACARA DE OLIVEIRA, A.(1994) Estudo da Vivência do
Bailarino em Cena: Relações com Traços de Personalidade e
- MARA, T. (1986) The Language of Ballet, A Dictionary, Dance
Horizons, Princeton Books N.Y.
- MATOSO, J. (1988) A escrita da História. Teoria e Métodos, Ed.
Estampa, Lisboa
- MESSERER, Asaf, (1976) Classes in Classical Ballet, Dance
Books London
- MONTEIRO ROBALO, E. (1995). As qualidades Expressivo - Formais na
Técnica de Dança - Construção, Validação e Aplicação de um Instrumento de
Avaliação. Tese de Doutoramento (Não publicada) Lisboa: Faculdade de
Motricidade Humana
- NIJINSKA, B. (1891-1992) Early Memoirs
- PRESTON-DUNLOP, V., (1988) Dance Words, London
- Qualidades de Interpretação. Tese de Doutoramento (Não
Publicada). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana
- ROBALO, E. (1998) Assessment in Technical Dance Context. In A. Macara
(Ed.), Actas da Conferência Internacional Continentes em Movimento – Novas
Tendências no ensino da Dança (p.62) Lisboa: Edições FMH.

- SANTOS, C.(2002) A Técnica na formação do Bailarino nº.8 Fórum Dança B.T., Fórum Dança, Lisboa. (p.2)
- SASPORTES, J. (1979) – Trajectória da Dança Teatral em Portugal Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa
- SMITH-AUTHARD, J. (1994) - The Art of Dance in Education, A&C Black, London
- SOUSA, A. B.(2003) Educação pela Arte e Artes na Educação – 2º Volume- Drama e Dança, Instituto Piaget, Lisboa
- VAGANOVA, A. (1969) Basic Principles of Classical Ballet, Dover Publications. 0.486.218430 New York
- WARREN, G. W. (1989).Classical Ballet Technique, University of South Florida Press- Tampa, Library of Congress

4. OUTRAS REFERÊNCIAS

I.S.T.D.

<http://www.istd.org>

I.S.T.D.

<http://www.istd.org/shop/sec-imb.html>

I.S.T.D.

www.dance-kids.org.

BALLET/ UK

[http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_05/jan05/ab_doing_dance_10.h
tm](http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_05/jan05/ab_doing_dance_10.htm)

ROMEU RUNA

<http://www.maxima.pt/0105/celeb/100.shtml>

Vídeo – FEWSTER, B.(1991) Registo do programa para o 1º ano da Metodologia, E.S.D. Lisboa

Vídeo – FEWSTER, B.(1991) Registo do programa para o 2º ano da Metodologia, E.S.D. Lisboa

Vídeo – FEWSTER, B.(1993) Registo do programa para o 3º ano da Metodologia, E.S.D. Lisboa

Vídeo – FEWSTER, B.(1995) Registo do programa para o 4º ano da Metodologia, E.S.D. Lisboa

Vídeo – FEWSTER, B.(1996) Registo do programa para o 5º ano da Metodologia, E.S.D. Lisboa

Vídeo – FEWSTER, B. (1988) Pointe by Point Ross Alley Promotions, London

Vídeo – I.S.T.D. (1994) Imperial Classical Ballet Syllabus –Primary /Grade 1, Sun King Productions, London

Video – I.S.T.D. (1994) Imperial Classical Ballet Syllabus –Grade 2 /Grade 3, Sun King Productions, London

Video – I.S.T.D. (1994) Imperial Classical Ballet Syllabus –Grade 4 /Grade 5, Sun King Productions, London

Video – I.S.T.D. (1995) Imperial Classical Ballet Syllabus –Grade 6 /Pre-Elementary, Sun King Productions, London

video – I.S.T.D. (1996) Imperial Classical Ballet- Class Examinations -Pre-Primary /Primary/Standard 1, Sun King Productions, London

Video – I.S.T.D. (1996) Imperial Classical Ballet- Class Examinations – Standard 2/Standard 3/Standard 4, Sun King Productions, London

Video – I.S.T.D. (1995) Imperial Classical Ballet Syllabus –The Majors-Elementary/Intermediate/Advance, Sun King Productions, London



44

ANEXOS

⁴⁴ fig. 26, reprodução de Degas, E. - Danseuses,
Musée Bonnat, Bayonne - Nouvelles Images S.A. éditeurs (1998)

ANEXO 1

Documento fotográfico que regista a presença da professora Barbara Fewster
na Escola Superior de Dança em Abril de 1997



Foto 10 - Barbara Fewster com Vera Amorim em Abril de 1997, no estúdio 1 da E.S.D.
(arquivo pessoal)

ANEXO 2

A Imperial Society of Teachers of Dancing

The Imperial Society of Dance Teachers (as it was first known) was formed on the 25th July 1904 at the Hotel Cecil in Covent Garden, London.

A council of management was formed under the presidency of Robert Morris Crompton.

In 1906 the first Congress of the ISTD was held. These technical schools lasted eight days and were attended by forty-two members. Congresses have been held ever since, with the exception of the war years 1915-1917.

In September 1907 the first issue of "Dance Journal" was published and in 1909 Major Cecil H Taylor succeeded Robert Morris Crompton as President. By 1913 the ISTD consisted of 132 members with a cash balance of £104!

The development of the ISTD was restricted during and after World War One and it wasn't until 1924 that the foundations of the present structure of the ISTD were established by the formation of separate Branches (now Faculties). By 1930 the number of members had passed 2000. 1925 saw a change of name to "The Imperial Society of Teachers of Dancing".

As well as the Operatic and General, new branches were formed to deal with the following techniques: Modern Ballroom Dancing; Classical; Classical Ballet Cecchetti Method; Greek Dance - Ruby Ginner Method; Natural Movement - Madge Atkinson Method. In 1931 the Stage Branch was formed to provide a basic training for all dance and embraced specialist stage techniques. The expansion as a result of this restructuring was immense. By 1935 membership had risen to 3000 and by 1938 reached 4000.

Upon the outbreak of War, the activities of the ISTD were greatly reduced but did not cease. The Dance Journal was suspended, but a quarterly bulletin was published. Subscriptions were reduced and a smaller administrative Council appointed. Restricted examinations, Annual Congresses and General Meetings continued.

In 1945 the ISTD became an Incorporated body. The special licence granted by the Board of Trade was a recognition of the ISTD's stability. On Major Taylor's retirement in 1945 Mr Victor Silvester became Chairman, the administrative status of President having been discontinued on incorporation. In 1953 the Grand Council of the ISTD was formed. This was composed of people eminent in the Arts world.

On his retirement in 1958, Mr Cyril Beaumont became Chairman and the status of President became an honorary one, Mr Silvester being the first elected to that office.

A Imperial Society of Teachers of Dancing

As the profession expanded in the post-war years, it became apparent that the teachers' need for an authoritative and comprehensive syllabus in each technique could be best supplied by the formation of specialist branches (now called Faculties) in each form of dance, and the precedent established in the reorganisation of 1924 was followed by the creation of the remaining branches of the ISTD: Victorian and Sequence Dance Branch, 1948; Latin American Dance Branch, 1951; Historical Dance Branch, 1952; National Dance Branch, 1952 and Scottish Country Dance Branch, 1953. The Disco/Freestyle/Rock 'n' Roll Faculty was formed in 1990. It caters for the forms of social dance suggested by the creative freedom of popular music.

The South Asian Dance Faculty was formed in 1998 and the most recent addition to the ISTD is the Club Dance Faculty (formed in 1999). In 2002 due to the success of the Modern Theatre Faculty it was necessary to split the Faculty into two, creating the Modern Theatre Faculty and the Tap Dance Faculty.

Library

Many of the earliest records of the ISTD can be found in the library at Imperial House. The library was set up in 1990 to help teachers and students with their studies. The move to Imperial House meant that the library was custom built with plenty of room for expansion. The library now houses 2000 books plus a large selection of magazines and videos, which can be viewed in the library.

Any visitors are welcome to use the library and the librarian is always willing to offer her experience and intimate knowledge.

The library is open Monday and Thursdays between 10.30am and 3.30pm.

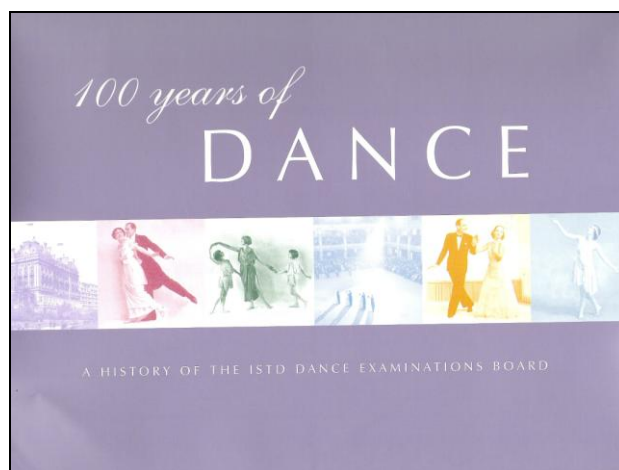
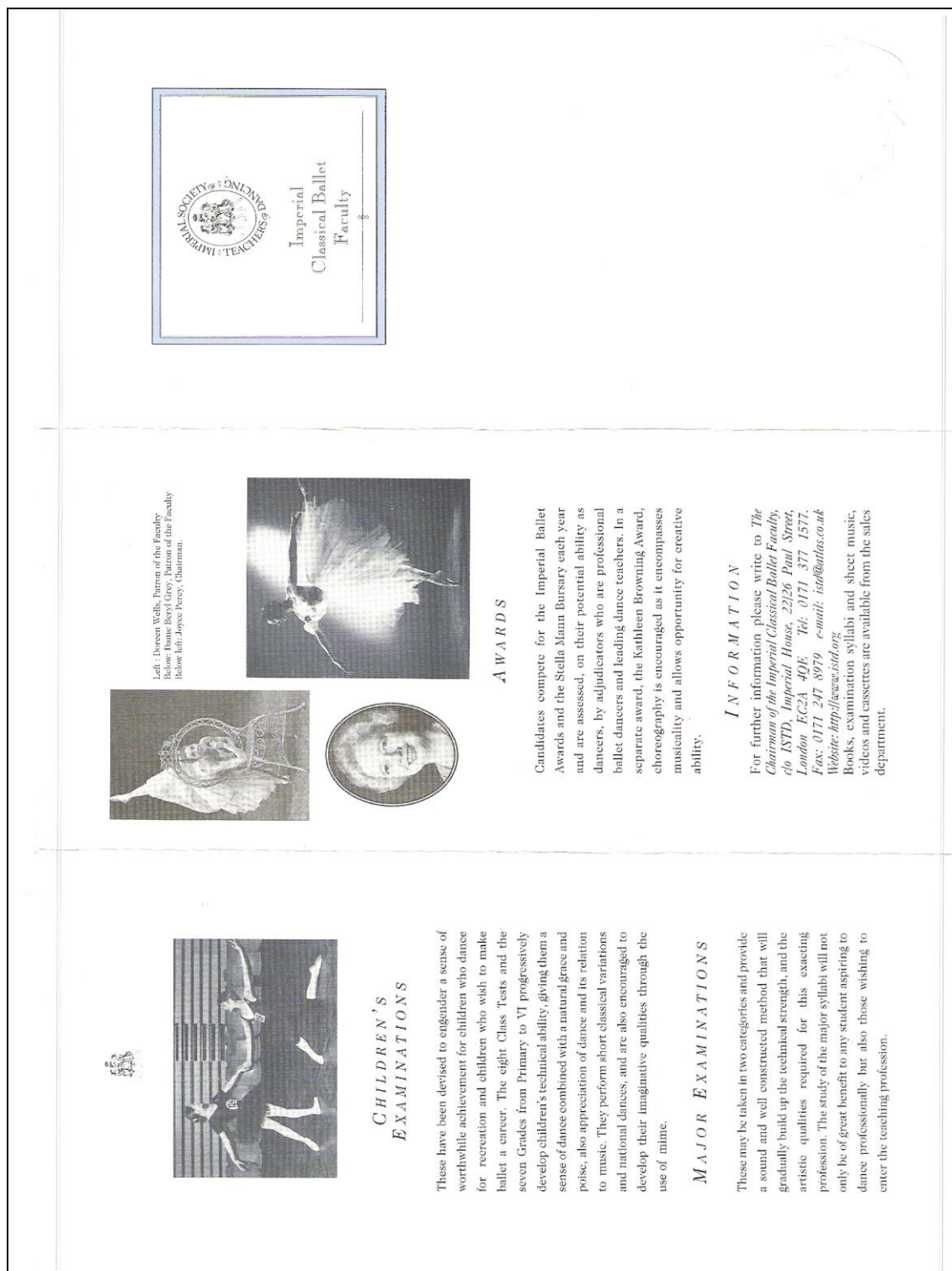



fig.27 - Capa do livro “100 Years of Dance –
A History of the ISTD Dance Examinations Board”, editado em 2004

ANEXO 2 A

I.S.T.D. – Desdobrável (frente)



I.S.T.D. – Desdobrável (verso)



**IMPERIAL
CLASSICAL BALLET
FACULTY**

**COMPREHENSIVE
TRAINING**


Broadly the syllabi have been carefully graded to give a fully comprehensive training, from the Pre-Elementary, Elementary, Intermediate and Advanced categories for the professional student training.





SYLLABI

Originally compiled by a committee of well known and established teachers, the syllabi are researched and reviewed regularly to ensure that they continue to provide a strong foundation for the advanced technique and standard required in ballet today. Through the syllabi the teacher is given guidance in the correct teaching methods pertaining to the dancer and student. Both children and students are encouraged to acquire the sound basic techniques plus the understanding of musical interpretation and coordination which are the essentials of a pure classical training. In this respect the syllabi have been instrumental in successfully producing numerous outstanding teachers and dancers who continue to distinguish themselves in major ballet companies throughout the world.



**IMPERIAL
CLASSICAL BALLET
FACULTY**

AIMS

The aim of the Imperial Classical Ballet Faculty is to raise the standard and appreciation of Classical Ballet, both in performance and teaching. Founded over 50 years ago this Faculty continues to be a growing influence in promoting the British style of ballet throughout the world.



ANEXO 3

Alguns exemplos de bailarinos formados pela E.D.C.N. e as Companhias em que se integravam à data da publicação (1999)

NOMES	COMPANHIAS
LILIANA MENDONÇA	Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo
SANDRA ROSADO	Ballet Gulbenkian
CARLA PEREIRA	Companhia Nacional de Bailado
SUSANA MATOS	Companhia Nacional de Bailado
ANA RITA REIS	Companhia Nacional de Bailado
LEONOR KEIL DO AMARAL	Companhia Paulo Ribeiro
MARINA FIGUEIREDO	Companhia Nacional de Bailado
SOFIA INÁCIO	Ballet Gulbenkian
MARGARIDA PIMENTA	Companhia Nacional de Bailado
CATARINA CAMPINAS FURTADO	Grupo Independente/Holanda
CLAUDIA REIS PEREIRA	Companhia Nacional de Bailado
ISABEL GALRIÇA	Companhia Nacional de Bailado
BRUNO ROQUE	Companhia Nacional de Bailado
EDGAR CORTES	Na-Nichen Dance Company
GONÇALO PEREIRA	Compagnie Charles Roi-Dause
MÓNICA GOMES	Plane K - Bélgica
TERESA SILVA	Companhia de Dança Contemporânea/Setúbal
DANIEL CARDOSO	Martha Graham Company
DÉBORA QUEIROZ	Martha Graham Company
FILIPA CASTRO	Companhia de Dança de Almada
FILIFE PORTUGAL	Companhia Nacional de Bailado
HUGO XAVIER CARMO	Companhia Nacional de Bailado
JOÃO PEDRO AUGUSTO	Companhia Nacional de Bailado
LEONOR TÁVORA	Companhia Nacional de Bailado
VANESSA AMARAL	Companhia Nacional de Bailado
ALINE FELICIO	Ballet de Monte Carlo
TIAGO ALEXANDRE	Companhia Nacional de Bailado
ROMEU RUNA	Ballet Gulbenkian
MADALENA SILVA	Companhia de Dança de Lisboa
INÊS ALEGRIA	Companhia de Dança de Lisboa
PATRÍCIA JORGE	Companhia de Dança de Lisboa
MARIA JOÃO FILIPE	Companhia de Dança de Lisboa
PEDRO AUGUSTO	Companhia de Dança Contemporânea
ANDREIA PINHO	Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo
INÊS ALMEIDA	Companhia Nacional de Bailado
MARIA SOUSA	Companhia Nacional de Bailado
SOLANGE MELO	Companhia Nacional de Bailado

Romeu Runa*

* “Nascido em 1978, Romeu Runa, começou a estudar dança aos 15, na E.D.C.N., (...) este ano, recebeu o prémio Revelação Ribeiro da Fonte relativo a 2003, atribuído pelo instituto das Artes do Ministério da Cultura”

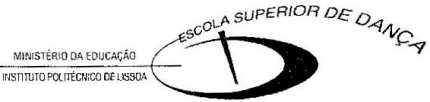
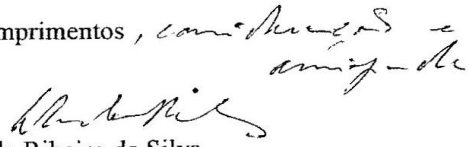
In, (<http://www.máxima.pt/0115/celeb/100.shtml>)

Em Novembro de 2005, na E.S.D., o coreógrafo Rui Horta referiu-se-lhe como: “(...) provavelmente o melhor bailarino da sua geração”.

Integra com regularidade projectos de coreógrafos contemporâneos como aconteceu em Janeiro de 2006, com a última obra da coreógrafa Clara Andermatt, apresentada no C.C.B.

ANEXO 4

Documento que acompanhou o envio dos 9 volumes de Metodologias
da Dança Clássica (Barbara Fewster) ao Ministério da Educação

			
<p>Exmo. Senhor Prof. Doutor Eduardo Marçal Grilo Ministro da Educação Ministério da Educação Av. 5 de Outubro, 107 1050 LISBOA</p>			
V/referência	data	N/referência	data
		501-ESD-18/B.F.	1996.07.31
<p>Excelência,</p> <p>A Escola Superior de Dança tem vindo a desenvolver um programa de Metodologias e Didácticas da Técnica de Dança Clássica sob a orientação da Professora Bárbara Fewster O.B.E. F.I.S.T.D. em colaboração com a Escola de Dança do Conservatório Nacional.</p> <p>Destes onze anos de trabalho regular resultou uma metodologia de ensino aplicada nas duas escolas de dança oficiais acrescida duma edição interna de nove volumes que tem contribuído para um progressivo melhoramento da qualidade dos bailarinos formados por ambas as escolas de dança e um conhecimento metodológico indispensável na formação dos professores de dança do Ramo de Educação da Escola Superior de Dança.</p> <p>Assim e na sequência do que tem vindo a ser hábito na avaliação regular da professora Bárbara Fewster, junto envio a Vossa Excelência o relatório que esta professora nos endereçou para o Ministério da Educação.</p> <p>Com os melhores cumprimentos, <i>com afectos e amizade</i></p> <p> Wanda Ribeiro da Silva Presidente do Conselho Directivo</p> <p>C / Conhecimento ao Presidente do Instituto Politécnico de Lisboa</p> <p>Anexo: 9 volumes de Metodologias e Didácticas da Técnica de Dança Clássica</p> <p><small>rua dos caetanos, 29 • 1200 lisboa portugal - tel.: 3425355 / 3468036 • fax: 351-1-3420271</small></p>			

ANEXO 5

Relatório da Professora Barbara Fewster ao Ministério da Educação

Recebido em 12/10/76
Proc. P/B. Fewster
N.º 611 Egidis

Sunbury-on-Thames
Middx TW16 5PP

Report for the Ministerio Da Educacao, May 1996 from Dr. Barbara Fewster, OBE, FISTD.

This year was my last visit for the purpose of finishing my work for the Escola Superior de Dança. It was therefore the culmination of eleven years of Seminars conducted for the purposes of setting up a programme of work for the professors and students of the afore-named Escola, and shared with the professors, students and young pupils of the Escola de Dança do Conservatorio National.

My brief, when Prof. Wanda da Silva originally approached me, was to create a training programme especially for the Portuguese Classical Ballet teachers and dancers in Lisboa.

At the time I was directing the Royal Ballet School in London, and Prof. Wanda da Silva felt that there was a need for a full course, similar to the one at the Royal Ballet School, in order to upgrade standards of teaching ballet in Portugal. It was a daunting thought, and a task that in my already very busy life, caused me to waver in my decision. The project would be enormous and would take years to complete.

Many years ago Prof. Wanda was a student at the Royal Ballet School before becoming a professional dancer, later a teacher and finally a lecturer and director. She had admired the training at the Royal Ballet School, so naturally wanted something similar for her own country.

The new system was to have the elements of the English training, but be created by myself out of my experience as a dancer and Professor of Dance with the Royal Ballet Organisation for over thirty-six years.

Eventually my answer, after considerable persuasion, was in the affirmative.

In creating the syllabi, the process was very slow, for it had to be logical, accurate and naturally workable. Each book volume was, of necessity, hand-written, later typed and finally in these last three years printed out on the computer in Lisboa. Checking and counter-checking took months of detailed work.

Since its inception a Seminar has been held each year in order to explain the syllabi and train the teachers, students and young pupils of both Escolas. The Escola de Dança do Conservatorio National mentioned earlier has collaborated enthusiastically from the outset.

Official discussions with the faculty concerned have helped to clarify details, for at times there was a real need to revise quite extensively, when I felt that the papers needed adjustments and the technical results were not correctly applied.

During my annual visits I have spent many hours observing classes in both Escolas in order to monitor the progress of the teachers and their work in general.

The programme was devised to cover the first five years of training in Classical Ballet, and this covers children from Beginners to the ages of

Participação do Conselho Administrativo
Gestão do curso de dança
Lda B. Fewster. Wanda R.

- 2 -

approximately fifteen/sixteen, and I have attended classes at all levels during these visits.

The written syllabi are now contained in nine book volumes of instructions; each is presented with very artistic covers and are of a highly professional standard, thanks being due to the Prof. Wanda's fine team in the offices. All are available for teachers in both Escolas, including those who study within the "Course" itself at the Escola Superior de Dança.

I have been most gratified with the astonishingly high standard of technical achievement that has resulted from this teaching course.

The work has my copyright and is only available through the Presidente do Conselho Directivo of the Escola Superior de Dança who has total control of its use.

None of this project would have been possible without the great support and collaboration of Prof. Wanda da Silva, Prof. Patrick Hurde and Prof. Ana Pereira Caldas, whose faith in the work never wavered, and who encouraged me to "get to the end".

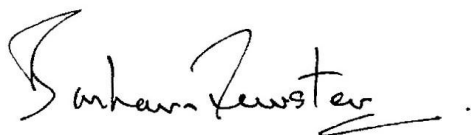
The Ministerio da Educacao has given enormous support, and for this and all those concerned we are deeply grateful.

A sound basis for the training of Classical Ballet has now been laid down and if adhered to in the formative years of a young teacher and dancer's life, I am confident that standards will continue to rise in an exciting way towards the twenty-first century and beyond.

It is up to the "keepers" of this heritage to abide by the rules and demonstrate their faith and loyalty to all that they have learned.

I hope that it will be possible for me to continue to visit these two excellent Escolas with their charming staff from time to time, for I will remain deeply interested in all that they do and how the future unfolds.

It has been the greatest pleasure for me to present this work with the support of the Ministerio.



Barbara Fewster

Professor Barbara Fewster, OBE, FISTD, FRAD,
Former Associate Director and Ballet Principal
of The Royal Ballet School, London.

21st June, 1996.

ANEXO 6

BARBARA FEWSTER

PERCURSO

Sobre Barbara Fewster recolhemos dados e elementos, que disponibilizados pela própria, permitirão um melhor entendimento das bases do método em estudo:

Trabalhou durante 46 anos com o Royal Ballet, no período que decorreu entre 1942 e 1988.

- Em 1942, então com 14 anos, foi admitida no The Sadler's Wells Ballet School, actualmente Royal Ballet School.
- Em 1943, foi um dos elementos originais de The Sadler's Wells Opera Group, que em 1945, viu o nome alterado para The Sadler's Wells Opera Ballet e em 1946 passou a designar-se The Sadler's Wells Theatre Ballet.
- Em 1951, foi nomeada *Ballet Mistress* da mesma companhia, prosseguindo a actividade de bailarina.
- Em 1954 foi convidada a integrar o corpo docente da Royal Ballet School, como *Senior Teacher*.
- Em 1968, sucede a Ursula Moreton enquanto *Ballet Principal* na Royal Ballet School.
- Em 1983, é nomeada directora associada, mantendo o cargo de *Ballet Principal* na Royal Ballet School.
- Em 1988, aposenta-se da Royal Ballet School, e é agraciada com a comenda O.B.E.(Officer of the Order of the British Empire)
- A partir de 1989, dedicou-se ao ensino da Técnica de Dança Clássica, em regime de *free-lancer*, em Inglaterra e no estrangeiro, e à continuação da estruturação da sua Metodologia para o ensino da Técnica de Dança Clássica,

em colaboração com a Escola Superior de Dança em Lisboa e a Escola de Dança do Conservatório Nacional e com o apoio do British Council.

Editou em 1988, em Inglaterra, um vídeo didáctico com o título “ Pointe by Point”, sobre a Técnica de Pontas e a sua aplicação.

- Iniciou, em 1999, em colaboração com a Escola Superior de Dança, a Universidade Aberta de Lisboa e a Escola de Dança do Conservatório Nacional com o apoio do British Council, a preparação de um vídeo didáctico sobre a sua metodologia. Por questões de contenção orçamental este projecto encontra-se desde essa data, suspenso.

Na sua aprendizagem e percurso profissional estudou com muitos dos professores de referência da sua época, dos quais destacou: Dame Ninette de Valois, Nicolai Sergeiev, Vera Volkova, Margaret Craske, Claude Newman, Harjis Plucis, Ursula Moreton, Ruth French e George Goncharov.

Enquanto bailarina dançou com o *The Sadler's Wells Theatre Ballet*, obras como, Promenade, The Gods go a Begging, The prospect before us e The Haunted Ballroom - de de Valois; Facade, Capriol Suite, Les Patineurs e Les Rendezvous - de Ashton; Pineapple Poll – de Cranko; e dançou também, As Sífilides, O Lago dos Cisnes, Copélia e Quebra Nozes entre outros clássicos.

ANEXO 7

BARBARA FEWSTER RECONHECIMENTO INTERNACIONAL

A professora Barbara Fewster, é e foi membro de diferentes associações que promovem a dança e as suas actividades, e que confirmam o seu reconhecimento pela comunidade internacional, a destacar:

- . Fellow, Honorário (a mais alta qualificação e distinção) da Imperial Society of Teachers of Dancing - departamento Cecchetti. É também membro do conselho executivo da mesma sociedade.
- . Membro honorário da Royal Academy of Dancing e “Grande Conselheira” - membro do Grande Conselho da R.A.D.
- . Presidente do *Cecchetti Trust*.
- . Presidente do fundo para a bolsa de estudo Beaumont.
- . Conselheira honorária da Escola Internacional de Dança de Hong Kong.
- . Conselheira da “Margaret Saul Scholarship”, nos Estados Unidos da América.
- Desenvolveu também acção como examinadora e conselheira em diversos eventos e Instituições/escolas artísticas internacionais das quais destacamos;
 - Prémio de Lausanne, na Suíça, membro do júri desde o início do “Prix de Lausanne” em 1973 e durante 11 anos
 - Examinadora da Escola de Dança “Princess Grace School”, no Mónaco
 - Examinadora / conselheira, na Escola de Dança do Conservatório Nacional, em Lisboa – Portugal
 - Membro do júri do “Prix de Bundesdeutcher Tanzer-Weetbewerb”, na Alemanha
 - Examinadora da Cecchetti Society, “Mabel Ryan Awards”, em Inglaterra
 - Membro do júri do “Prix d’Arcachon”

- Membro do júri do “Prix de Migros”, na Suíça
- Membro do júri, de final de curso das “Arts Educational Schools”, em Inglaterra

A sua experiência de ensino abarca, para além do já mencionado, orientação de seminários e cursos de professores, enquanto professora convidada, em Inglaterra, na China, em Portugal, na Suíça, em Espanha, na Escócia, na África do Sul, em Itália e na Turquia.

Foi criado, no ano 2000, um prémio para Dança Clássica com a designação, *Fewster-Cecchetti Award*, como reconhecimento pelo seu largo contributo artístico e pedagógico, e que visa premiar jovens bailarinos que se distinguem nesta Arte. (Dance, I.S.T.D., Janeiro de 2000).

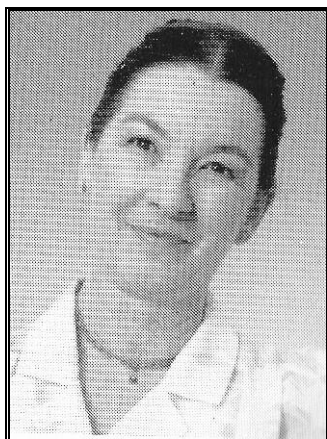


Foto 5 - Barbara Fewster, in *Pointe by Point*, (1988) Booklet

Plano de estudos da **Escola Superior de Dança** (frente)

II CICLO

RAMO ESPECTÁCULO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Estúdio Coreográfico:
 - Composição e Repertório
 - Produção e Direcção do Espectáculo
- COMPLEMENTARES
- Técnicas de Dança
 - Seminários de Realização Mística do Espectáculo
 - Seminário de Música

RAMO EDUCAÇÃO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Técnicas e Metodologias da Dança
 - Projecto Pedagógico
- COMPLEMENTARES
- Produção em Dança
 - Seminário de Música
 - Seminários de Formação Complementar
 - Seminário de Acompanhamento e Apoio ao Projecto Pedagógico

Ramo Espectáculo

ACESSO À ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

Condições de Acesso:

12º ano de escolaridade do ensino secundário, ou habilitação legalmente equivalente.

Preparação em Dança, demonstrada em provas práticas no concurso local de acesso.

Inscrições de 1 de Julho a 5 de Setembro

Provas na segunda quinzena de Setembro

Provas:

- Preenchimento dum questionário a entregar na Secretaria da E.S.D. até 5 de Setembro.
- Entrevista
- Provas práticas:
 - Prova de técnica de dança
 - Exercícios práticos de resposta criativa
 - Prova de composição que consiste na apresentação de um trabalho composto e dançado pelo candidato, com a duração mínima de um minuto e a máxima de três minutos, com ou sem acompanhamento musical (para os candidatos que tragam música em cassette, a Escola dispõe do respectivo equipamento).

Ramo Educação

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Professores de Dança para o Ensino Vocacional e Genérico.

Bailarinos, Coreógrafos e Produtores do Espectáculo de Dança.

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

II CICLO

RAMO ESPECTÁCULO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Estúdio Coreográfico:
 - Composição e Repertório
 - Produção e Direcção do Espectáculo
- COMPLEMENTARES
- Técnicas de Dança
 - Seminários de Realização Mística do Espectáculo
 - Seminário de Música

RAMO EDUCAÇÃO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Técnicas e Metodologias da Dança
 - Projecto Pedagógico
- COMPLEMENTARES
- Produção em Dança
 - Seminário de Música
 - Seminários de Formação Complementar
 - Seminário de Acompanhamento e Apoio ao Projecto Pedagógico

Ramo Espectáculo

ACESSO À ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

Condições de Acesso:

12º ano de escolaridade do ensino secundário, ou habilitação legalmente equivalente.

Preparação em Dança, demonstrada em provas práticas no concurso local de acesso.

Inscrições de 1 de Julho a 5 de Setembro

Provas na segunda quinzena de Setembro

Provas:

- Preenchimento dum questionário a entregar na Secretaria da E.S.D. até 5 de Setembro.
- Entrevista
- Provas práticas:
 - Prova de técnica de dança
 - Exercícios práticos de resposta criativa
 - Prova de composição que consiste na apresentação de um trabalho composto e dançado pelo candidato, com a duração mínima de um minuto e a máxima de três minutos, com ou sem acompanhamento musical (para os candidatos que tragam música em cassette, a Escola dispõe do respectivo equipamento).

Ramo Educação

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Professores de Dança para o Ensino Vocacional e Genérico.

Bailarinos, Coreógrafos e Produtores do Espectáculo de Dança.

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

II CICLO

RAMO ESPECTÁCULO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Estúdio Coreográfico:
 - Composição e Repertório
 - Produção e Direcção do Espectáculo
- COMPLEMENTARES
- Técnicas de Dança
 - Seminários de Realização Mística do Espectáculo
 - Seminário de Música

RAMO EDUCAÇÃO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Técnicas e Metodologias da Dança
 - Projecto Pedagógico
- COMPLEMENTARES
- Produção em Dança
 - Seminário de Música
 - Seminários de Formação Complementar
 - Seminário de Acompanhamento e Apoio ao Projecto Pedagógico

Ramo Espectáculo

ACESSO À ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

Condições de Acesso:

12º ano de escolaridade do ensino secundário, ou habilitação legalmente equivalente.

Preparação em Dança, demonstrada em provas práticas no concurso local de acesso.

Inscrições de 1 de Julho a 5 de Setembro

Provas na segunda quinzena de Setembro

Provas:

- Preenchimento dum questionário a entregar na Secretaria da E.S.D. até 5 de Setembro.
- Entrevista
- Provas práticas:
 - Prova de técnica de dança
 - Exercícios práticos de resposta criativa
 - Prova de composição que consiste na apresentação de um trabalho composto e dançado pelo candidato, com a duração mínima de um minuto e a máxima de três minutos, com ou sem acompanhamento musical (para os candidatos que tragam música em cassette, a Escola dispõe do respectivo equipamento).

Ramo Educação

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Professores de Dança para o Ensino Vocacional e Genérico.

Bailarinos, Coreógrafos e Produtores do Espectáculo de Dança.

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

Ramo Espectáculo

Ramo Educação

II CICLO

RAMO ESPECTÁCULO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Estúdio Coreográfico:
 - Composição e Repertório
 - Produção e Direcção do Espectáculo
- COMPLEMENTARES
- Técnicas de Dança
 - Seminários de Realização Mística do Espectáculo
 - Seminário de Música

RAMO EDUCAÇÃO
4º ANO

DISCIPLINAS

- NUCLEARES
- Técnicas e Metodologias da Dança
 - Projecto Pedagógico
- COMPLEMENTARES
- Produção em Dança
 - Seminário de Música
 - Seminários de Formação Complementar
 - Seminário de Acompanhamento e Apoio ao Projecto Pedagógico

Ramo Espectáculo

ACESSO À ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

Condições de Acesso:

12º ano de escolaridade do ensino secundário, ou habilitação legalmente equivalente.

Preparação em Dança, demonstrada em provas práticas no concurso local de acesso.

Inscrições de 1 de Julho a 5 de Setembro

Provas na segunda quinzena de Setembro

Provas:

- Preenchimento dum questionário a entregar na Secretaria da E.S.D. até 5 de Setembro.
- Entrevista
- Provas práticas:
 - Prova de técnica de dança
 - Exercícios práticos de resposta criativa
 - Prova de composição que consiste na apresentação de um trabalho composto e dançado pelo candidato, com a duração mínima de um minuto e a máxima de três minutos, com ou sem acompanhamento musical (para os candidatos que tragam música em cassette, a Escola dispõe do respectivo equipamento).

Ramo Educação

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Professores de Dança para o Ensino Vocacional e Genérico.

Bailarinos, Coreógrafos e Produtores do Espectáculo de Dança.

165

ANEXO 9

E.D.C.N. – Caracterização do Meio



Escola de Dança do Conservatório Nacional

Caracterização do Meio

“A Escola de Dança do Conservatório Nacional, instalada num edifício da antiga Calçada dos Caetanos (Rua João Pereira da Rosa), possui uma localização de privilégio, dada a sua estratégica proximidade com o edifício do Conservatório” (e da Escola Superior de Dança). “Tal localização, permite também que os alunos usufruam da vivência cultural e artística desta zona histórica da cidade de Lisboa. Conhecido como sendo um palacete do Marquês de Pombal, seu primeiro proprietário, o edifício inscreve-se no notável conjunto arquitectónico da antiga Rua Formosa (Rua do Século).

Nesta mesma rua, situa-se o Palácio dos Carvalhos, onde nasceu e residiu o Marquês de Pombal, facto que está na origem da valorização urbanística desta zona Ocidental do Bairro Alto, dentro dos planos de renovação geral da cidade, operada depois do terramoto de 1755. O edifício da Escola, datado de 1759 a 1769, enquadra-se assim, estilisticamente, na Época Pombalina. Contudo, encontramos aqui uma atitude invulgar na arquitectura lisboeta do século XVIII: o carácter cenográfico da praceta adjacente à Escola e da praceta do Chafariz

(frente ao Palácio dos Carvalhos) e a sua articulação com os edifícios circundantes onde se insinua o gosto tardo-barroco do arquitecto Carlos Mardel. Estas pracetas, cujos paredões foram construídos com a função de suporta de terras, definem uma espécie de átrio que servia também, à época, de espaço de manobra e circulação para carruagens e animais.

A simplicidade geométrica do palacete é acentuada pela fenestração ritmada da fachada principal, que apresenta um eixo central e todo o primeiro andar com janelas de sacada.

É nesta harmoniosa combinação do sóbrio alçado da fachada principal, prolongando-se lateralmente no sumptuoso alçado da “meia-laranja”, que reside a monumentalidade e o sentido erudito da construção”

(In *Escola de Dança do Conservatório Nacional*, Lisboa, Outubro 1996)

ANEXO 10

E.D.C.N. – Caracterização da Instituição



Escola de Dança do Conservatório Nacional

Caracterização da Instituição

A Escola de Dança do Conservatório Nacional é uma Escola de Ensino Artístico Vocacional⁴⁵ (de formação de bailarinos), sendo também a única oficial e de ensino integrado.

O ingresso na Escola é feito mediante audição previamente anunciada, sendo apenas aceites os alunos que demonstrem capacidades que permitam perspectivar uma futura carreira profissional em Dança.

O curso tem a duração de oito anos e integra os ensinos artístico e académico.

⁴⁵ “Entende-se por Educação Artística Vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área específica”, Decreto-Lei nº 344/90, de 2-11 – *Bases da Educação Artística*, Secção II, Artº11º.

No seu plano de estudos, aos 1º e 2º anos do ensino artístico/grau elementar corresponde o 2º ciclo do ensino básico (5º e 6º anos); aos 3º, 4º e 5º anos/grau intermédio corresponde o 3º ciclo do ensino básico (7º, 8º e 9º anos); aos 6º, 7º e 8º anos/ grau avançado corresponde o ensino secundário (10º, 11º e 12º anos).

As disciplinas ministradas no ensino artístico são:

Técnica da Dança Clássica, Técnica de Pontas, Técnica de Dança Moderna Variações, Reportório, Pas de Deux, Carácter, Danças Tradicionais Portuguesas, Expressão Dramática, Música, Análise e Notação do Movimento, História da Dança, Elementos da Produção e Oficina Coreográfica.

Para além das actividades extracurriculares, a Escola promove uma série de espectáculos de apresentação pública anual.

ANEXO 11

Plano de estudos da

Escola de Dança do Conservatório Nacional (1/3)

Plano de Estudos

Curso de Formação de bailarinos

Em 1987, a integração das disciplinas de Formação Geral do 5º ao 12º ano de escolaridade, revestiu-se da maior importância.

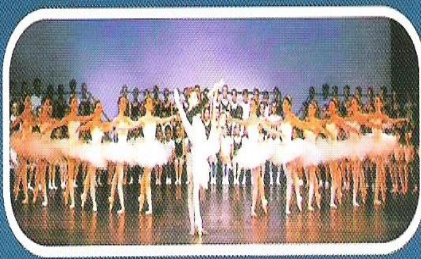
Desde então esta integração contribuiu decisivamente para um maior sucesso na formação integral dos alunos, potencializando a Formação Artística.

GRAU ELEMENTAR DE DANÇA / 2º Ciclo do Ensino Básico

Formação Geral	1º / 5º ANO horas	2º / 6º ANO horas	Formação Artística	1º / 5º ANO horas	2º / 6º ANO horas
Língua Portuguesa	4	4	Técnica de Dança Clássica + Pontas	8.5	8.5
Língua Estrangeira (Inglês)	4	4	Danças Tradicionais	1	1
História e Geografia de Portugal	3	3	Música	3	3
Matemática	4	4	Expressão Dramática	2	2
Ciências da Natureza	3	3	Área Escola	b)	b)
Educação Visual e Tecnológica	4	4			
Educação Física	a)	a)			
Desenvolvimento Pessoal e Social ou Educação Moral e Religiosa	1	1			
Total Parcial	23	23	Total Parcial	14.5	14.5

Plano de estudos da Escola de Dança do Conservatório Nacional (2/3)

GRAU INTERMÉDIO DE DANÇA / 3º Ciclo do Ensino Básico			
Formação Geral	3º / 7º ANO horas	4º / 8º ANO horas	5º / 9º ANO horas
Língua Portuguesa	4	4	4
Língua Estrangeira (Inglês)	3	3	3
Língua Estrangeira (Francês)	3	3	2
Matemática	3	3	3
História	3	3	3
Geografia	3	-	2
Ciências da Natureza	3	2	-
Físico-Químicas	-	3	2
Educação Visual	2	2	2
Educação Física	a)	a)	a)
Desenvolvimento Pessoal e Social ou Educação Moral e Religiosa	1	1	1
Total Parcial	25	24	22
Formação Artística			
Técnica de Dança Clássica + Pontas	9	9.5	10
Repertório Clássico	-	-	1
Técnica de Dança Moderna	2	4.5	6
Música	3	3	3
Notação e Análise de Movimento	1	1.5	1.5
Danças tradicionais	1	1	1
Expressão Dramática	2 - b)	-	-
Danças de Carácter	-	1.5 - b)	1.5 - b)
Sapateado	-	1.5 - b)	1.5 - b)
Área Escola	c)	c)	c)
Total Parcial	16/18	19.5/21	22.5/24
Total Geral	41/43	43.5/45	44.5/46



a) actividade de complemento curricular

b) a leccionar num só período lectivo

c) organizada e gerida pela escola


Plano de estudos da
Escola de Dança do Conservatório Nacional (3/3)

Plano de Estudos			
Curso de Formação de Bailarinos			
GRAU AVANÇADO DE DANÇA / Secundário			
Formação Geral	6º / 10º ANO	7º / 11º ANO	8º / 12º ANO
	horas	horas	horas
Português B	3	3	3
Introdução à Filosofia	3	3	-
Língua Estrangeira I (Inglês)	3	3	-
Educação Física/ Técnica de Pilates	a)	a)	a)
Desenvolvimento Pessoal e Social ou			
Educação Moral e Religiosa	a)	a)	a)
Total Parcial	9	9	3
Formação Artística			
Métodos Quantitativos	3	-	-
Língua Estrangeira (Inglês)	-	-	3
História da Dança	2	2	2
Música	2	2	2
Composição/ Análise de Movimento	1.5	1.5	1.5
Elementos de Produção	1.5	-	-
Total Parcial	10	5.5	8.5

a) Disciplina de complemento curricular com carga horária a ser organizada e gerida pela escola

b) Disciplina com carga horária anual de 120 horas a ser gerida pela escola

c) Disciplina com carga horária anual de 240 horas a ser gerida pela escola



ANEXO 12

Desdobrável de CECCHETTI CENTRE (frente)

The Cecchetti Centre



Anna Pavlova and Enrico Cecchetti

PATRONS
Anoinette Sibley C.B.E.,
Lesley Collier C.B.E.,
Dorey Russell O.B.E.

FOUNDER PATRON
Dame Peggy Van Praagh D.B.E.



Antoinette Sibley – Patron
Theatre Museum, London



Bruce Sansom dancing at the
Tribute to Nora Roche
Photograph – Simon Rae-Scott



Lesley Collier – Patron – and Stephen Beagley rehearsing
"Le Carnaval" for the Tribute to Nora Roche at Sadler's Wells
Photograph – Simon Rae-Scott

For further information please contact
Cara Drower
88 Colindale Road
West Hampstead
London NW9 2UP
Tel: (0171) 624-2081
Fax: (0171) 624-2081

ACTIVITIES
Classes in the major work
Children's workshops
Special boys' classes
Holiday courses
Teachers' seminars
Enrico Cecchetti Diploma classes
Private lessons

MEMBERSHIP OF THE CECCHETTI CENTRE
Members receive a timetable of classes each term. They are also entitled to:
– Participate in major classes at a reduced fee.
– Observe major classes free of charge.
– Attend the annual Members' Reception.

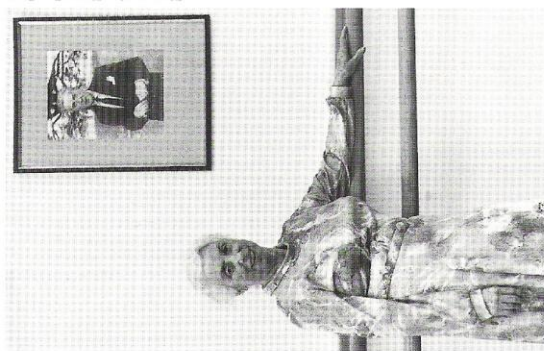
FRIENDS OF THE CECCHETTI CENTRE
Friends of the Centre are invited to:
– Observe selected classes.
– Attend special lectures by leading authorities on various aspects of ballet and music.
– Join the Members at their annual Reception

Desdobrável de CECCHETTI CENTRE (Verso)

THE CECCHETTI CENTRE Founder Director: Richard Glasstone

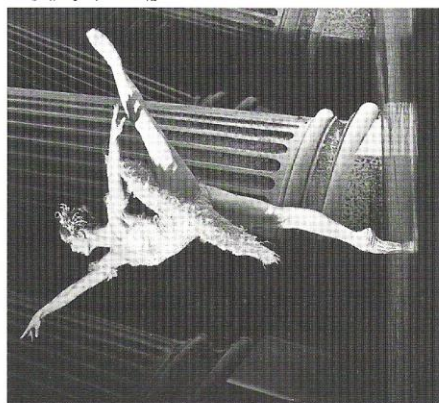
The Cecchetti Centre was founded in 1983, as a tribute to Nora Roche, who taught at the Royal Ballet School for nearly a quarter of a century. A pupil of Margaret Craske's, her own teaching was deeply rooted in the Cecchetti Method and this played a formative role in the training of a whole generation of British dancers. The method – as it was taught at the Royal Ballet School – has been recorded in Bonesh Notation.

Together with other Cecchetti students and teachers from all over the world, their tribute to Nora Roche was to help raise the funds to establish a Cecchetti Centre in London. Regular classes and courses are now held there, at different levels, covering various aspects of the Cecchetti work.



Nora Roche in front of a photograph of Sir Frederick Ashton

Photograph – Simon Rae-Scott



Photograph – Leslie Spatt

Darcey Bussell O.B.E. – Patron

"The Cecchetti work has given me strength, discipline and co-ordination. It wasn't until I got into the Royal Ballet Company that I realized how lucky I was to have had that training."

CECCHETTI AND BRITISH BALLET

Ninette de Valois and Marie Rambert, the two architects of twentieth century British ballet both studied extensively with Cecchetti. Rambert has called him "the greatest teacher of his generation" while de Valois has written that "Maestro Cecchetti left a great imprint on the English school, and was my exclusive teacher for four years. The important aspects of his teaching will remain a part of the academic tradition of our English ballet".

Cecchetti's London Studio was taken over by Margaret Craske who taught a whole generation of British dancers including Sir Frederick Ashton. He expressed his admiration for the Cecchetti Method as follows: "A sound training, such as one receives through the method of Maestro Cecchetti, embodying as it does a complete and pure theory of movement, awakens within the dancer a response to any style he may be called upon to interpret – and this is surely the ultimate aim of every true artist".

ENRICO CECCHETTI

Enrico Cecchetti was born in Italy in 1850. At the height of his career, he migrated to St. Petersburg, where he joined the Imperial Russian Ballet and created the virtuoso role of the Bluebird and the mime role of Carabosse at the première of *The Sleeping Beauty*, in 1890. He also taught many Maryinsky dancers, including Pavlova, Karsavina and Nijinsky. In 1909 he joined Diaghilev's "Ballet Russe" as a teacher and mime artist. Here his pupils included Markova, de Valois, Rambert and Massine.

Cecchetti had trained under Lepni, a pupil of the great Carlo Blasis who codified the technique of classical ballet in 1820. Blasis' ideas were developed further by Cecchetti who grouped the classical vocabulary into six sets of exercises, one for each day of the working week.

This work was recorded and published in 1922 by Cyril Beaumont, assisted by Idzikowski and Cecchetti himself; further volumes were compiled by Margaret Craske and Derra de Moroda.



Maestro Enrico Cecchetti

ANEXO 13

Listagem de publicações I.S.T.D. (1/3)

Página Web 1 de 3

home feedback contacts

news features dance styles training merchandise about

Home

Merchandise intro

Club Dance

Cecchetti Ballet

Classical Greek

DDR

Imperial Ballet

Latin American

Modern Ballroom

Modern Theatre

National

Sequence

South Asian

Tap Dance

Natural Movement

ISTD Accessories

ISTD Uniforms

ISTD Videos

Help

imperial classical ballet

Code	Item	Price	Quantity
	Exam Specifications		
700	Class Examinations Pre-Primary, Primary & Levels I-IV	7.50	
701	Additional Dances for Primary, Grade 1 and Grade 2 - Set of Notes, Music and Audio Cassette	10.00	
702	Additional Dances for Grades 3 & 4 - Set of Notes, Music & Audio Cassette	10.00	
703	Grade Examinations including Set Dances & Variations	13.50	
704	Advanced 1 & Advanced 2 including New Advanced 1 Enchainements	13.50	
705	Class Examinations Levels 5 & 6 & Higher Levels 7 & 8	8.50	
706	Intermediate Foundation & Intermediate	13.50	
	Books		
New 707	Additional Variations for Grades 5, 6 & Intermediate Foundation - Set of Notes, Music and Audio Cassette	10.00	
	Exam Specifications		
710	Set Dances & Variations for Primary - Grade 6 & Performance Awards	7.50	
	Piano Manuscript		
724	Class Exams, Sarjeant - Pre-Primary	6.00	
725	Class Exams, Sarjeant - Primary 1 & 2	8.50	
726	Class Exams, Sarjeant - Levels 3 & 4	8.50	
726A	Class Exams, Sarjeant - Levels 5 & 6	8.50	
726B	Class Exams, Sarjeant - Higher Levels 7 & 8	8.50	
727	Grade Examinations Primary to Grade 6 by Anthony Twiner also incorporating the Set Dances and Variations, revised 2002	12.50	
728	Music for Grade Examinations Primary to Grade 6 by John Harrison also incorporating the Set Dances and Variations.	12.50	
729	Major Examinations (Advanced 1 to Advanced 2) by Anthony Twiner	7.00	
731	Intermediate Music by Parks	9.00	
732	Intermediate Foundation by Anthony Twiner	9.00	
733	Set Dances for Grades	8.50	
734	Set Variations Intermediate & Advanced 1 & Alternative Set Enchainements Advanced 1 by Parks	8.50	
735	Advanced 1 Alternative, including Set Variations, Intermediate Set Variations	8.50	

<http://www.istd.org/shop/sec-imb.html>

01-03-2005

Listagem de publicações I.S.T.D. (2/3)

Página Web 2 de 3

Audio Cassette

<input type="checkbox"/>	750	Primary & Grades 1, 2 & 3 by Anthony Twiner	8.50
<input type="checkbox"/>	751	Grades 4, 5 & 6 by Anthony Twiner	8.50
<input type="checkbox"/>	752A	Intermediate Foundation by Anthony Twiner	8.50
<input type="checkbox"/>	754	Advanced 1 Original Enchainements by Anthony Twiner	8.50
<input type="checkbox"/>	755	Advanced 2 by Anthony Twiner	8.50
<input type="checkbox"/>	756	Primary & Grades 1,2 & 3(Alternative) by John Harrison	9.00
<input type="checkbox"/>	757	Grades 4,5 & 6 (Alternative) by John Harrison	9.00
<input type="checkbox"/>	758	Grades 5 & 6 (Alternative) by John Harrison	9.00
<input type="checkbox"/>	758A	Grades 3 & 4 (New Set Dances & Variations)	8.50
<input type="checkbox"/>	758B	Primary, Grade 1 & 2 Set Dances & Grade 5 Set Variations (New Set dances & Variations)	9.00
<input type="checkbox"/>	758C	Intermediate & Advanced 1 Set Variations - Advanced 1 Alternative Set Enchainements (New Set Dances & Variations)	9.00
<input type="checkbox"/>	758D	Grades 3, 4, 5 & 6 Set Variations (New Set Dances & Variations)	9.00
<input type="checkbox"/>	759	Class Examinations, Pre-Primary, Primary & Levels 1 & 2 (Rosemary Sarjeant)	8.50
<input type="checkbox"/>	760	Class Examinations, Levels 3, 4 & 5 (Rosemary Sarjeant)	8.50
<input type="checkbox"/>	760A	Class Examinations, Level 6 & Higher Standards 7 & 8 (Rosemary Sarjeant)	8.50
<input type="checkbox"/>	761	Free Music for Classical Ballet classes by French Composers by Anthony Twiner also including the set work for the Advanc	9.00
<input type="checkbox"/>	762	Pre-Intermediate Practice cassette by C. Lloyd	9.00
<input type="checkbox"/>	763	Intermediate Practice Cassette by C. Lloyd	9.00
<input type="checkbox"/>	764	Intermediate Girls by Parks	9.00
<input type="checkbox"/>	765	Intermediate Male by Parks	9.00

Compact Disc

<input type="checkbox"/>	770	Class Examinations Pre Primary, Primary, Level 1 & Level 2	13.00
<input type="checkbox"/>	771	Class Examinations Level 3, Level 4 & Level 5	13.00
<input type="checkbox"/>	772	Class Examinations Level 6, Higher Standards 7 & 8	13.00
<input type="checkbox"/>	780	Music for Intermediate - Boys & Girls	13.00
<input type="checkbox"/>	781	Music for Advanced 1 Examination	13.00
<input type="checkbox"/>	782	Music for Intermediate Foundation Examination	13.00
<input type="checkbox"/>	783	Music for Advanced 2 Examination	13.00
<input type="checkbox"/>	784	Music for Grades Primary 1, 2 & 3 by Anthony Twiner	13.00
<input type="checkbox"/>	785	Music for Grades 4, 5 & 6 by Anthony Twiner	13.00
<input type="checkbox"/>	786	Music for Grades Primary, 1, 2 & 3 by John Harrison	13.00
<input type="checkbox"/>	787	Music for Grades 4,5 & 6 by John Harrison	13.00

Videos

<input type="checkbox"/>	790	Primary & Grade 1 (PAL)	37.99
--------------------------	-----	-------------------------	-------

<http://www.istd.org/shop/sec-imb.html>

01-03-2005

Listagem de publicações I.S.T.D. (3/3)

Página Web 3 de 3

<input type="checkbox"/>	790A	Primary & Grade 1 (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	791	Grade 2 & Grade 3 (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	791A	Grade 2 & Grade 3 (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	792	Grade 4 & Grade 5 (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	792A	Grade 4 & Grade 5 (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	793	Grade 6 & Intermediate Foundation (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	793A	Grade 6 & Intermediate Foundation (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	794	The Major-Intermediate, Advanced 1, Advanced 2 (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	794A	The Major-Intermediate, Advanced 1, Advanced 2 (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	795	Class Tests - Pre-Primary, Primary & Level 1 (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	795A	Class Tests - Pre-Primary, Primary & Level 1 (NTSC)	40.00
<input type="checkbox"/>	796	Class Tests - Levels 2,3 & 4 (PAL)	37.99
<input type="checkbox"/>	796A	Class Tests - Levels 2,3 & 4 (NTSC)	40.00

Add to Basket

Check Basket

Check-Out

Reset

If you are experiencing any technical problems and need help with this site then please contact webmaster@istd.org
Copyright 2002 Imperial Society of Teachers of Dancing (ISTD)

<http://www.istd.org/shop/sec-imb.html>

01-03-2005

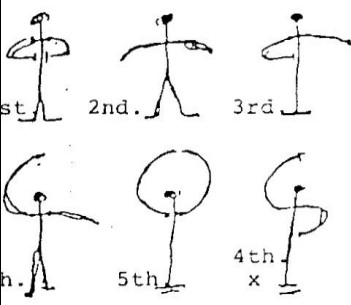
ANEXO 14

Barbara Fewster
Terminologia comparada
das posições de Braços, 1º Ano , p. C2

FIRST YEAR CENTRE 2

ARM POSITION TERMINOLOGY

<u>(A) = FRENCH</u> (i.e. RAD)	=	<u>(B) = ITALIAN</u> (CECCHETTI)
1st. position	=	5th. en avant
2nd. position	=	1st. (hands beside legs)
3rd. position	=	2nd.
4th. position	=	4th. en avant
5th. position	=	3rd. (low position)
4th. crossed	=	4th. en haut
Bras Bas	=	5th. en haut
Demi Bras	=	-
Demi 2nd.	=	5th. en bas
	=	Demi Bras
	=	Demi 2nd.

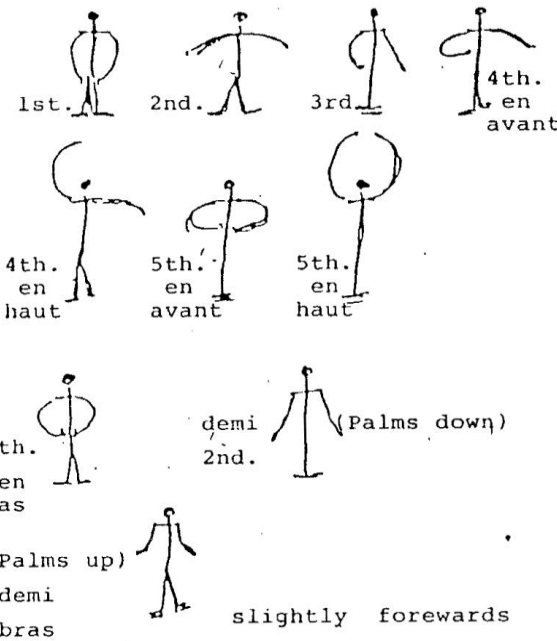


1st. 2nd. 3rd.

4th. 5th. 4th. x

Bras Bas (Palms down) demi 2nd.

Bras Bas (Palms up) demi 2nd. slightly forward



1st. 2nd. 3rd. 4th. en avant

4th. en haut 5th. en avant 5th. en haut

5th. en bas demi 2nd. (Palms down)

(Palms up) demi 2nd. slightly forwards

In this programme most arm positions are written in French poses → the Italian in () after them.

ANEXO 15

Barbara Fewster

**Notas e Recomendações
para os Programas para o 1º ano e 2º ano.**



Grelhas Sistemáticas

Barbara Fewster – Notas e Recomendações para os Programas para o 1º ano e 2º ano.

1º a n o	<p>As aulas de 1º ano devem iniciar com movimentos “animados”, passos básicos (passos, trotes, galopes, etc., em combinações simples <i>sur place</i> e à volta da sala) bem como alongamentos, com o duplo propósito de activar cardiovascularmente e predispor pela alegria e descontração intrínsecas, a criança para o trabalho concentrado e disciplinado na Barra, que se lhe segue. Ao critério do professor e quando este entenda necessário, poderá haver necessidade de recorrer a esta estratégia quando os alunos revelarem desconcentração ou cansaço. Ao longo do ano lectivo deverá verificar-se menor necessidade de utilizar este recurso, na medida em que a capacidade de concentração se desenvolve.</p> <p style="text-align: center;"><u>Barra</u></p> <p>No 1º ano, salvo raras excepções, os exercícios são executados de frente para a barra, consolidando a postura correcta e a rotação externa coxo-femoral.</p> <ul style="list-style-type: none">• Os exercícios são precedidos de 4 acordes de preparação (colocação da posição dos pés e apoio das mãos na barra) e finalizados com 2 acordes para descer os braços para a posição preparatória.• <i>Battements fondus</i>:<ul style="list-style-type: none">– <i>À terre</i>: executam-se com o pé flectido na posição <i>sur le cou-de-pied</i>.– <i>En l’air</i>: executam-se com o pé esticado na posição <i>sur le cou-de-pied</i>.– Não existem tempos de preparação para a colocação do pé na posição <i>sur le cou-de-pied</i>.• <i>Battements frappés</i>:<ul style="list-style-type: none">– Os exercícios são precedidos de 4 acordes de preparação para a colocação do pé na posição <i>sur le cou-de-pied</i>.– Executam-se normalmente com o pé flectido na posição <i>sur le cou-de-pied</i>, embora também possam ser realizados com o pé a envolver o tornozelo da perna de apoio (Método Russo).• <i>Relevé lent; Développés; Grand battements</i>:<ul style="list-style-type: none">– São realizados exercícios preparatórios no chão. <p style="text-align: center;"><u>Centro</u></p> <ul style="list-style-type: none">• A maior parte dos exercícios são realizados <i>en face</i>, embora alguns possam incluir o uso das direcções espaciais.• Os exercícios de <i>allegro</i> são executados na barra. Só devem ser realizados no centro quando o nível técnico dos alunos o permita.
-------------------	--

Barra

No 2º ano, salvo raras exceções, os exercícios são executados de lado para a barra.

- São precedidos de 4 acordes de preparação, para a colocação dos braços. (A colocação dos pés é feita sem música). No final são tocados 2 acordes para descer os braços para *bras bas*. Ao mesmo tempo que os braços descem, a cabeça, virada para o centro da sala, inclina-se ligeiramente para baixo e torna a subir.
- É introduzido o uso da cabeça, durante a execução dos exercícios.
- O braço está normalmente em 2ª posição, salvo indicação contrária no enunciado do exercício.
- *Battements fondus*:
 - Quase todos os exercícios são precedidos de 2 ou 4 acordes para a colocação do pé na posição *sur le cou-de-pied*.
 - Tal como no 1º ano, o pé está flectido na posição *sur le cou-de-pied*, quando o movimento é executado *à terre*, e esticado, quando o movimento é feito *en l'air*.
 - No final de alguns exercícios é incluído *coupé tombé en tournant* (importante para a preparação das *pirouettes*).
- *Battements frappés*:
 - A maioria dos exercícios é precedida de 4 acordes para a colocação do pé na posição *sur le cou-de-pied*.
 - O pé está flectido na posição *sur le cou-de-pied*.
 - No final dos exercícios é acrescentado um *demi-detourné*, que permite a mudança de lado sem paragem. (É importante para o trabalho das *pirouettes* – cabeça e foco).

Centro

- Muitos dos exercícios são realizados utilizando as direcções espaciais.
- As *pirouettes* e alguns dos exercícios de *allegro* são primeiramente executados na barra, como preparação.

Barbara Fewster - Programas para o 1º e 2º anos

Na Barra

Exercícios		1º ano	2º ano
<u>Pliés</u>	Demi-pliés	Em 1ª, 2ª, 3ª ou 5ª. A 4 tempos.	Em 4ª aberta e cruzada. A 4 tempos.
	Grand-pliés	-----	Em todas as posições excepto na 4ª aberta. A 4 tempos.
	Rises	-----	Em 1ª, 2ª, 4ª cruzada e 5ª. Braço em 2ª.
	P. de bras	-----	Só nos <i>grand-pliés</i> . *
<u>Batte-ments tendus</u>	Tendus	<i>Devant, Derrière</i> e <i>À la 2nde</i> . A 4 tempos.	A 4 tempos.
	Transf. peso	Deslizando o pé de trabalho para 2ª ou 4ª <i>devant</i> e <i>derrière</i> . (danish)	Deslizando o pé de trabalho para 2ª ou 4ª, esticando-o depois para <i>tendu</i> .
	Bat. Relevé	<i>Devant, Derrière</i> e <i>À la 2nde</i> . A 8 tempos.	A 2 tempos.
	C/ d-plié em pos. abertas	Somente de 1ª para 2ª. A 8 tempos.	4ª <i>devant</i> e <i>derrière</i> . A 2 tempos.
	A partir de demi-plié	<i>Devant, Derrière</i> e <i>À la 2nde</i> . A 8 tempos.	<i>En croix</i> . A 4 tempos.
	Balançoires	-----	A terre. A tempo.
<u>Batt. Glissés</u>	Glissés (30º)	<i>Devant, Derrière, À la 2nde</i> . A 4 tempos.	<i>En croix</i> . A tempo.
	A partir de demi-plié	<i>Devant, Derrière</i> e <i>À la 2nde</i> . A 4 tempos.	
	Balançoires	-----	<i>À terre</i> e <i>en l'air</i> (45º). A tempo.
	Piqués	-----	<i>En croix</i> . A tempo.
<u>Batt. Jetés</u>	Jetés (45º)	<i>Devant, Derrière</i> e <i>À la 2nde</i> . A 4 tempos.	A 2 tempos.
<u>Reti Rés</u>	De cotê, <i>Devant</i> e <i>Derrière</i>	Para a posição <i>sur le cou-de-pied</i> . Para <i>petit retiré</i> , a partir de <i>demi-plié</i> . A 4 tempos.	Para a posição <i>sur le cou-de-pied</i> e para <i>retiré</i> , com acento cima. A 4 tempos.
	Passé en avant e passé en arrière	-----	Com acento cima. A 4 tempos.
<u>Ronds de jambe</u>	simples	<i>En dehors</i> e <i>en dedans</i> . A 8 tempos.	A tempo.
	Demi-rond c/ demi-plié	De 1ª. <i>En dehors</i> e <i>en dedans</i> . A 4 tempos.	De 5ª. A 2 tempos.
	Full rond de jambe en l'air	-----	45º. <i>En dehors</i> e <i>en dedans</i> . A 8 tempos.

	F i n a l e x e r c e x e r c .	Port de bras	-----	<i>En avant, en arrière e de côté. 4t. En fondu, c/ ligeira inclinação do tronco en avant.</i>
		Rises	-----	<i>Rises e equilíbrios em 5ª posição.</i>
		D.- detourné	-----	<i>En dedans. A 2 tempos.</i>
Batte ments fon Dus	o r d i n a i r e s	À terre	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. A 4 tempos.</i>	<i>En croix. A 4 tempos.</i>
		En l'air	<i>30°. Devant, Derrière e À la 2nde. A 4 tempos.</i>	<i>45°. A 4 tempos.</i>
		Demi- pointe	-----	<i>30°. Fechando em 5ª demi-pointe. A 4 tempos.</i>
		C/ demi- rond	-----	<i>En dehors e en dedans em demi- pointe. Demi-rond a 2 tempos.</i>
	d o u b l e s	À terre	-----	<i>En croix. A 4 tempos.</i>
		En l'air	-----	<i>45°. En croix. A 4 tempos.</i>
		Demi- pointe	-----	<i>45°. En croix. A 4 tempos.</i>

		Grand rond de jambe	-----	45°. <i>En dehors e en dedans</i> em <i>demi-pointe</i> . A 4 tempos.
		Coupé tombé en tournant (final exercício)	-----	<i>Coupé dessous</i> ou <i>dessus</i> . Volta feita com o pé na posição <i>sur le cou-de- pied</i> .
Exercícios			1º ano	2º ano
<u>Batte ments frap Pés</u>	S i m p l e	Dégagé	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A tempo.	
		Ordinaire	30°. <i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A tempo.	
		Com demi-rond de jambe	-----	<i>À terre e en l'air</i> (30°). <i>En dehors e en dedans. Pied plat e demi-pointe</i> . <i>Demi-rond</i> a tempo.
		Demi- pointe	-----	<i>En croix</i> . A tempo.
	D o u b l e	Dégagé	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 4 tempos.	
		Ordinaire	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 4 tempos.	<i>En croix</i> . A tempo.
		Demi- pointe	-----	<i>En croix</i> . A tempo.
		Demi- detourné		<i>En dehors e en dedans</i> . (No final de quase todos os exercícios).
<u>Assem blés soute Nus</u>	À t e r r e	Pied plat	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 4 tempos.	<i>En croix</i> . A 2 tempos.
		C/ rise	-----	<i>En croix</i> . A 2 tempos.

	En l'air: Pied plat	-----	45°. <i>En croix</i> , c/ inclinação do tronco. A 2 tempos.
Petit Batt.	Devant e Derrière	<i>Pied plat</i> , c/ acento <i>devant</i> ou <i>derrière</i> . A tempo.	<i>Demi-pointe</i> . C/ acento <i>devant</i> ou <i>derrière</i> . A tempo.
	Serré	-----	<i>Demi-pointe</i> . C/ acento. A tempo.
	Battu	-----	<i>Demi-pointe</i> . C/ acento dentro. A tempo.
Flic flac	En dehors e en dedans	-----	Com volta. A 2 tempos.
Temps relevé	Pied plat e demi-pointe	-----	<i>En dehors e en dedans</i> . A 4 tempos.
R. de jambe en l'air	<div>S i m p l e</div> Pied plat	45°. <i>En dehors e en dedans</i> . A tempo.	
		Demi-pointe	45°. <i>En dehors e en dedans</i> . A tempo.
	<div>d o u b l e</div> Pied plat	-----	45°. <i>En dehors e en dedans</i> . A tempo.
		Demi-pointe	-----
Relevé lent	**	45°. <i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 4 tempos	90°. A 4 tempos.
Déve Loppés	Pied plat	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 8 tempos.	90°. <i>En croix</i> . A 4 tempos.
	Demi-pointe	-----	90°. <i>En croix</i> . A 4 tempos.
	C/ demi e grand rond de jambe	-----	90°. <i>En dehors e en dedans. Pied plat e demi-pointe. Demi a 2 e grand a 4 tempos.</i>
Attitude	Devant e derrière	-----	Inicial/ a 45°. A 8 tempos.
Grand batt.		<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 2 tempos.	C/ acento cima e acento dentro. A tempo.
	Pointe tendu	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A tempo.
	Piqué	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde</i> . A 2 tempos.
Batt. en Cloche		Não muito alto. A tempo.	45° e 90°. A tempo.
Batt. en rond	En dehors e en dedans	-----	45°. A 4 tempos.
Rises		Em 6ª e 1ª. A 8 tempos.	Em 1ª. Combinado c/ <i>demi-pliés e petit sautés</i> .

<u>Bending</u>		<i>En avant, en arrière e de cotê.</i> Em 1 ^a . A 8 tempos.	<i>En arrière e de cotê.</i> A 4 tempos.
<u>Relevés</u>		Em 1 ^a , 2 ^a e 5 ^a . A 4 tempos.	
<u>Pas de cheval</u>		Somente à la 2 nd e a partir de 1 ^a . A tempo.	

Barbara Fewster

Programas para o 1º e 2º anos

No Centro

Exercícios		1º ano	2º ano
<i>Exercícios preparatórios</i>			
Exerc. Preparat.	Cabeça, ombros e braços	Exercícios para trabalhar movimentos da cabeça e dos braços isoladamente.	
Direcções espaciais	Direcções do corpo no espaço	Direcções espaciais: <i>Croisé, En face e Effacé.</i>	As 8 direcções do corpo de Cecchetti. 4 tempos / direcção.
Port de bras			
Port de bras	Port de bras de Cecchetti (1º, 2º, 3º e 4º)	1º e 3º <i>port de bras</i> de Cecchetti. Exercícios preparatórios para os 2º e 4º <i>port de bras</i> .	2º e 4º <i>port de bras</i> de Cecchetti.
	3ª posição	Exercício para trabalhar a 3ª posição.	
	Nas 8 direcções de Cecchetti	-----	Exercício que combina b. tendus c/ as posições dos braços. 4 tempos cada direcção.
<i>Centre practice</i>			
Pliés	Demi-plié	Em 1ª, 2ª e 5ª. A 4 tempos.	4ª cruzada. A 2 tempos.
	Grand-plié	-----	1ª, 2ª, 4ª cruzada e 5ª. C/ 1º <i>port de bras</i> . A 4 tempos.
	Rises	-----	1ª, 2ª e 5ª. C/ equilíbrio. A 4 tempos.
Battements tendus	Tendus	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face, Croisé e Effacé.</i> A 4 tempos.	Nas 8 direcções do corpo de Cecchetti. A tempo.
	A partir de demi-plié	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.	
	C/ demi-plié em pos. abertas		<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

	Transf. de peso	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. A 4 tempos.</i>	Exercício específico (Danish).
	Relevé	-----	Com acento em cima. A tempo.
	Balançoires	-----	A tempo.
Batte ments glissés	Glissés (30°)	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. Em todas as direcções. A 2 tempos.</i>	<i>C/ acento dentro. En face, Croisé e Effacé. A tempo.</i>
	A partir de demi-plié	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face. A 4 tempos.</i>	
	Piqués	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face, Croisé e Effacé.</i>
Batt. Jetés	Jetés (45°)	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face. C/ acento fora.</i>
Retirés	Retirés	<i>Devant e Derrière. C/ acento cima (retiré no “1”). A 4 tempos.</i>	<i>Passé en avant e Passé en arrière. En face. A 4 tempos.</i>
	A partir de demi-plié	<i>Devant e Derrière. En face. A 4 tempos.</i>	
Rond de jambe	Full rond de jambe	<i>En dehors e en dedans. En face. A 8 tempos.</i>	A tempo.
	Demi-rond c/ d.- plié	<i>En dehors e en dedans. En face. A 4 tempos.</i>	A 2 tempos.
	Full rond de jambe	-----	<i>30°. En dehors e en dedans. En face. A 4 tempos.</i>
Exercícios		1º ano	2º ano
Batte ments fondus	À terre	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face. A 4 tempos.</i>	<i>En croix. En face. A 4 tempos. Tb. executado fechando em 5ª demi-pointe.</i>
	En l’air (30°)		

	C/ demi-rond	-----	45°. <i>En dehors e en dedans. En face.</i> A 4 tempos.
	À terre	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.
	En l'air	-----	
	C/ demi e grand rond	-----	45°. <i>En dehors e en dedans. En face.</i> A 4 tempos.
<u>Assemblé soutenu</u>	À terre	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 2 tempos.	<i>Devant, Derrière (fechando em pied plat ou demi-pointe) e À la 2nde. En face.</i> A 2 tempos.
	En l'air (45°)	-----	
<u>Batte ments frappés</u>	Dégagé	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.	À la 2nde. A tempo.
	Ordinaire (35°)		A tempo.
	C/ demi-rond	-----	<i>En dehors e en dedans. En face. A tempo.</i>
	Dégagé	-----	À la 2nde. A tempo.
	Ordinaire (35°)	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. A tempo.</i>
	C/ demi-rond	-----	<i>En dehors e en dedans. En face. A tempo.</i>
<u>Petit bat.</u>	Serré	-----	C/ accents devant e derrière. <i>En face.</i> A tempo.
<u>Flic flac</u>	Ex. préparatório	-----	<i>En avant e En arrière. Sem rise nem volta.</i> <i>En face.</i>
<u>R. jambe en l'air</u>	C/ temps relevé	-----	<i>En dehors e en dedans. En face. A tempo.</i>

<u>Grand batt.</u>	Simple	-----	<i>Devant, Derrière e À la 2nde.</i> Em todas as direcções espaciais. A tempo.
	Pointe tendu	-----	Somente <i>En face</i> . A tempo.
<i>Pirouettes</i>			
<u>Pirouettes</u>	De 5ª posição	-----	<i>En dehors e en dedans.</i>
<i>Adage</i>			
<u>Temps lié</u>	Temps lié	<i>En avant e En arrière (Croisé). De côté (En face).</i> A 4 tempos.	
<u>Développé</u>	Développé	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.	Nas direcções <i>Croisé, En face e Effacé.</i> A 8 tempos.
	C/ demi e grand rond de jambe	-----	<i>En dehors e en dedans. En face ou nas direcções Croisé e Effacé. Demi - a 2 tempos; Grand - a 4 tempos.</i>
<u>Arabesque</u>	1º, 2º e 3º arabesques	1º e 2º arabesques. <i>À terre e en l'air.</i> A 8 tempos.	3º arabesque . <i>En l'air.</i>
<u>Relevé lent</u>	Relevé lent	<i>Devant, Derrière e À la 2nde. En face.</i> A 4 tempos.	<i>Croisé e En face</i> , usando os 1º, 2º e 3º arabesques (executados <i>de côté</i>). A 4 tempos.
<i>Allegro</i>			
<u>Rises</u>	Ex. preparatório		Na barra: preparação para <i>temps levés</i> .
<u>Petit sauts</u>	Em 1ª e 2ª	Na barra. A 4 tempos. (Tb. pode ser executado no centro).	No centro. Combinado c/ <i>rises. Sautés</i> a tempo.
<u>Soubresaut</u>	Soubresaut	Na barra. Combinado c/ <i>relevés</i> . (Tb. pode ser executado no centro).	No centro. Combinado c/ <i>relevés. En face e Croisé.</i>
<u>Change-Ments</u>	Petit	-----	No centro. De <i>croisé</i> para <i>croisé</i> . A tempo.
	Grand	-----	No centro. <i>En face</i> . A tempo.

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

Exercícios		1º ano	2º ano
<u>Echappé sauté</u>	Relevé (Ex. preparat.)	Na barra. Somente para 2ª posição. A 4 tempos.	
	Sauté	Na barra. Somente para 2ª posição. (Tb. pode ser executado no centro).	No centro. Para 2ª e 4ª posição. <i>En face</i> ou para <i>Croisé</i> e <i>Ecarté</i> . A 2 tempos.
	Grand	-----	Para 2ª e 4ª. <i>En face</i> , <i>Croisé</i> e <i>Effacé</i> .
<u>Pas de bourrée</u>	Devant, Derrière, Dessus, Dessous	Na barra. <i>Ordinaires</i> . A 4 tempos.	No centro. <i>Ordinaires</i> ; <i>devant</i> e <i>dessus</i> c/ a perna detrás e <i>derrière</i> e <i>dessous</i> c/ a perna de frente. <i>En face</i> . A tempo.
	Piqué	-----	<i>Dessus</i> e <i>dessous</i> . C/ <i>épaulement</i> .
<u>Glissades</u>	Devant, Derrière, Dessus, Dessous	Na barra. Somente <i>devant</i> e <i>derrière</i> . A 4 tempos.	No centro. <i>Devant</i> , <i>Derrière</i> , <i>Dessus</i> e <i>Dessous</i> . <i>De côté</i> .
<u>Demi-detourné</u>	Demi-detourné	-----	A 2 tempos.
<u>Posé de côté em 5ª</u>	S/ volta	-----	<i>Posé</i> simples e combinado c/ <i>d.-detourné</i> . <i>En face</i> . A 4 tempos.
	C/ ½ volta		<i>En face</i> . A 4 tempos.
<u>Sissonnes</u>	Devant e Derrière	-----	Inicial/ de frente para a barra. A 2 tempos.
	C/ chassé	-----	Executado em diagonal.
	Fermé	-----	<i>En avant</i> , <i>En arrière</i> (<i>Croisé</i> e <i>Effacé</i>), <i>Dessus</i> e <i>Dessous</i> (<i>De côté</i>). A tempo.
	Ouvert	-----	<i>En avant</i> , <i>En arrière</i> (<i>En face</i>) e <i>Sissonne</i> <i>De côté</i> . A 2 tempos.
<u>Assemblés</u>	Petit	-----	Inicial/ de frente para a barra. <i>Devant</i> e <i>Derrière</i> . A 2 tempos.
	Ordinaires	-----	<i>Devant</i> , <i>Derrière</i> , <i>Dessus</i> e <i>Dessous</i> . <i>En face</i> . A tempo.

	Double	-----	<i>En avant e En arrière.</i>
<u>Pas de chat</u>	À terre	Na barra. Ex. preparatório. A 4 tempos.	
	Sauté	Na barra. A 4 tempos. (Tb. pode ser executado no centro- <i>de cotê</i>).	<i>De cotê ou Ecarté.</i> A tempo. Tb. <i>Croisé c/</i> deslocamento para a frente.
<u>Pas de basque</u>	En avant En arrière	-----	À terre. A 4 tempos.
<u>Jetés</u>	Devant Derrière	Só na barra. (Para a posição <i>sur le cou-de-pied</i>).	No centro. Para <i>sur le cou-de-pied</i> ou a 45°. <i>En face.</i> A tempo.
	En tournant	-----	<i>Devant e Derrière.</i>
	C/ coupés	-----	<i>Coupé dessus e dessous.</i>
	Ordinaire	-----	Inicial/ de frente para a barra. <i>Dessus e Dessous. De cotê.</i>
<u>Temps levé</u>	Em arabesque	-----	Em 1º e 2º arabesque. <i>De cotê.</i>
	Grand t. levé	-----	Em 1º e 3º <i>arabesque.</i> Combinado c/ <i>chassé temps levé</i> em <i>cou-de-pied.</i> Em diagonal.
<u>Chassé soubresaut</u>		<i>Effacé</i> ou <i>de cotê.</i>	Em diagonal e <i>de cotê.</i>
<u>Batterie</u>	Ex. preparatório	-----	Só na barra. Preparação das pernas para a acção de <i>battu.</i> A partir de 2ª posição.
	Entrechat quatre		Só na barra.
	Echappé battu	-----	Inicial/ de frente para a barra. No centro: <i>En face</i> ou para <i>Ecarté.</i> <i>Battu</i> só no fecho das pernas.
<u>Balancés</u>		-----	<i>De cotê; En avant e En arrière (diagonal);</i> <i>En tournant; En manège.</i>
<i>Passos elementares/Party steps</i>			
<u>Passos elementares</u>		Galopes, Passo de polka, Spring points, Skips, Trotes	
<u>Demi character</u>		Pas de basque, Hornpipe, Jetés	

ANEXO 16

Manuscrito do 1º ano, p.N, da Metodologia B. Fewster

FIRST YEAR		N.
2/4	1	<u>PETIT JETES DERRIERE</u>
		Barre only. Stand 5th
	2	fonder, cou de pied derrière
	3	petit jeté
	4	straight knees, closing 5th derrière
	5-16	hold
		Repeat 3 times (alt legs)
2/4		<u>Pas de Chat from 5th, à terre</u>
(a)		Barre - later Centre
	1	fonder to cou de pied derrière
	2	retire derrière with rise (+ raise high leg)
	3	pose small 1st with retire other leg on ½ pt.
	4	close 5th devant in plié
		stretch, hold.
		<u>Continue</u> in series to same side.
(b)		
		<u>Pas de Chat Sauté</u> from 5th, at barre
	1	fonder to cou de pied
	2	pas de chat Sauté to 5th devant
	3	straighten
	4	hold
		<u>Note</u> arms 3rd low position.

Always end a class with a
Party step

ANEXO 17

I.S.T.D.

**Notas e Recomendações
para os Programas do Primário ao Grau 6**



Grelhas Sistemáticas

Imperial Society of Teachers of Dancing - *Grade Examination Notes*

O primeiro nível a ser abordado é o Primário / *Primary*, que por ter carácter introdutório, não segue neste método a nomenclatura comum aos restantes Graus, fazendo uso de uma linguagem que se pretende simplificada, (reflectindo os movimentos básicos que o compõem) e adequada à faixa etária a que se destina (entre os 6 e os 10 anos).

Por esse motivo foi opção a sua não inclusão na mesma grelha dos Graus I a VI, bem como a manutenção das designações dos exercícios em língua inglesa, por considerar que se correria o risco de incorrer e induzir em erro face às designações pouco específicas⁴⁶, isto é, não segue a nomenclatura habitual da Técnica de Dança Clássica.

Desenvolve-se sem recurso à Barra, uma vez que todo o trabalho é abordado no Centro e Diagonais do estúdio de dança.

Precedendo as Grelhas sistemáticas do Método Barbara Fewster apresentam-se Notas e Recomendações, provenientes do próprio Método.

Neste caso a I.S.T.D., inclui algumas observações aplicáveis aos diversos Graus, que assumem um carácter mais geral e menos didáctico. Apresentam-se condições para apresentação a exames, que incluem: limites de idade, indicações quanto à indumentária aprovada, utilização da música e relação com o examinador cuja decisão será final e não apelável.

Entendemos pois, ser essas indicações, devidamente comentadas e desenvolvidas quando oportuno, a referir uma vez que caracterizam o Método em estudo. Por este motivo a apresentação das mesmas e das Grelhas Sistemáticas será também distinta da utilizada para B.F.

⁴⁶ Por exemplo: *lifted Walks*, não poderá traduzir-se directamente para “andar levantado” ou algo semelhante, pois tal não reflecte por si, as qualidades técnicas e rítmicas contidas na designação proposta.

Exercícios no Centro	Matéria de Primário/ <i>Primary</i>
Knee Bends	(<i>Demi-pliés</i> em 1ª posição).
Rises with arm movement	Pés paralelos (6ª posição); <i>Port de bras</i> : <i>bras bas</i> – <i>demi-2nde</i> (raparigas); <i>Bras bas</i> – 1ª - <i>demi-bras</i> (rapazes).
Step to side and lift	Em 1ª posição. A perna sobe para <i>attitude devant</i> baixo.
Step, close, step & point	Em 1ª posição. Uma perna fica esticada à frente (<i>en dehors</i>) e a outra <i>en fondu</i> .
Step, close, step & hop	Em 1ª posição. <i>Hop</i> : <i>temps levé</i> com a perna em <i>attitude devant</i> .
Braços – Mãos abrindo e fechando	Trabalhar as extremidades.
Braços – Dobrar pulsos p/ cima e p/ baixo	Trabalhar as extremidades.
Braços – Port de bras	<i>Bras bas</i> ; <i>demi-seconde</i> ; <i>en avant</i> (1ª); 2ª posição; em <i>couronne</i> .
Andar	Com os pés esticados; 4 por compasso.
Lifted walks	2 por compasso.
Andar em demi-pointe	4 por compasso.
Correr	Em <i>demi-pointe</i> , 6ª posição. 8 por compasso.

Skipping	<i>O hop não é executado en dehors.</i>
Springs em 1ª posição	<i>Pequenos Saltos em 1ª posição.</i>
Springs de 2ª para 1ª posição	Preparação para os <i>échappés sautés</i> .
Springs de um pé para o outro	<i>Petits jetés derrière.</i>
Spring points	Salto de uma perna para a outra, ficando uma esticada à frente e outra <i>en fondu</i> .
Galopes	
Correr, point and port de bras	Combinação - enchainement

Música

Valsa (3/4); Polka (2/4)	Identificar, marcar o ritmo com palmas e conhecer os diferentes compassos.
4 Passos e 4 palmas	4 passos (fica em <i>dégagé derrière</i>) seguidos de 4 palmas.
3 Passos e 1 palma	3 passos (fica em <i>dégagé derrière</i>) seguidos de 1 palma.

Mímica

Gestos simples: sim, não, eu, por favor, ouvir, alegria, tristeza. Criar uma situação que não exceda 30 segundos.

Danças

Uma pequena variação, essencialmente composta por passos elementares e mímica, não excedendo 30 segundos.

Curtesey or bow

Ao critério do professor.

~~~~~

Seguidamente, apresentaremos para os 6 Graus os exercícios relativos à Barra.

I.S.T.D.

Barra

| Exercícios                       |                       | Grau I  | Grau II     | Grau III                  | Grau IV        | Grau V                | Grau VI                      |
|----------------------------------|-----------------------|---------|-------------|---------------------------|----------------|-----------------------|------------------------------|
| <u>Pliés</u>                     | D. pliés              | 1ª      | 2ª e 3ª     | 4ª aberta                 | 4ª cr. E<br>5ª |                       |                              |
|                                  | G. pliés              | 2ª      | 1ª e 3ª     | 4ª aberta                 | 4º cr. E<br>5ª |                       |                              |
|                                  | Rises                 | 1ª e 2ª | 3ª          | 4ª aberta                 | 4ª cr. E<br>5ª |                       |                              |
|                                  | P. de<br>bras         | ---     | ---         | 1º / simple<br>p. de bras | ---            | En avant<br>e de cotê |                              |
|                                  | Equilíbri<br>os       | ---     | ---         | ---                       | ---            | ---                   | Braços<br>en<br>couronn<br>e |
| <u>Battements<br/>Tendus</u>     | En croix              | 3ª      |             |                           | 5ª             |                       |                              |
|                                  | C/ d. Plié            | ---     | ---         | 3ª                        |                |                       |                              |
| <u>Battements<br/>Glissés</u>    | De 2ª p/<br>1ª        | ---     | ---         | ---                       | ---            | X                     |                              |
|                                  | En<br>cloche          | ---     | ---         | ---                       | ---            | ---                   | X                            |
| <u>R. jambe à<br/>Terre</u>      | En<br>dehors          | ---     | 4<br>tempos | 2 tempos                  | a tempo        |                       |                              |
|                                  | En<br>dedans          | ---     | 4<br>tempos | 2 tempos                  | a tempo        |                       |                              |
| <u>Battements<br/>Fondus</u>     | À terre               | ---     | ---         | ---                       | Pé<br>flectido |                       |                              |
|                                  | En l'air              | ---     | ---         | ---                       | ---            | 45º                   |                              |
| <u>Battements<br/>Frappés</u>    | Pied plat             | ---     | ---         | À la<br>2nde              |                |                       |                              |
|                                  | D. pointe             | ---     | ---         | ---                       | ---            | ---                   | À la<br>2nde                 |
|                                  | Fouettés              | ---     | ---         | ---                       | ---            | X                     |                              |
|                                  | Fouettés<br>d. Pointe | ---     | ---         | ---                       | ---            | ---                   | X                            |
| <u>Petit<br/>battement</u>       | Pied plat             | ---     | ---         | ---                       | Ac.<br>Frente  |                       |                              |
|                                  | D. pointe             | ---     | ---         | ---                       | ---            | ---                   | Ac.<br>Frente                |
| <u>R. jambe<br/>en l'air</u>     | En<br>dehors          | ---     | ---         | ---                       | ---            | X                     |                              |
|                                  | En<br>dedans          | ---     | ---         | ---                       | ---            | X                     |                              |
| <u>Battements<br/>développés</u> | En croix              | ---     | ---         | 45º                       |                |                       |                              |

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional  
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

|                                                   |                                                 |                                      |                       |                                 |                                                       |     |                                               |
|---------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------|---------------------------------|-------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------|
|                                                   | <b>To 2<sup>nd</sup><br/>turn<br/>arabesque</b> | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | X   |                                               |
| <b><u>Battement<br/>en rond</u></b>               | <b>En<br/>dehors</b>                            | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | --- | X                                             |
|                                                   | <b>En<br/>dedans</b>                            | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | --- | X                                             |
| <b><u>D. grands<br/>r. jambe</u></b>              | <b>En<br/>dehors</b>                            | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | --- | X                                             |
|                                                   | <b>En<br/>dedans</b>                            | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | --- | X                                             |
| <b><u>Fouettés r.<br/>jambe en<br/>tourn.</u></b> | <b>En<br/>dehors</b>                            | ---                                  | ---                   | ---                             | ---                                                   | --- | X                                             |
| <b><u>G. batt.</u></b>                            | <b>En croix</b>                                 | 45°<br>4<br>tempos                   | 45°<br>2<br>tempos    |                                 | 90°<br>2<br>tempos                                    |     |                                               |
| <b><u>Assemblé<br/>Soutenu</u></b>                | <b>En<br/>dehors</b>                            | ---                                  | 4<br>tempos           | 2 tempos                        |                                                       |     |                                               |
|                                                   | <b>En<br/>dedans</b>                            | ---                                  | 4<br>tempos           | 2 tempos                        |                                                       |     |                                               |
| <b><u>Retirés</u></b>                             | <b>Retirés</b>                                  | S/<br>acento<br><i>Pied<br/>plat</i> | <i>Rt.<br/>Passés</i> |                                 |                                                       |     |                                               |
| <b><u>Relevés</u></b>                             | <b>Relevés</b>                                  | ---                                  | 5 <sup>a</sup>        |                                 | <i>D.<br/>pointe<br/>Retirés e<br/>Rt.<br/>Passés</i> |     | <i>From<br/>one foot<br/>en d.<br/>pointe</i> |
| <b><u>Echappés</u></b>                            | <b>Echappés</b>                                 | ---                                  | ---                   | <i>À la<br/>2<sup>nde</sup></i> | <i>En croix</i>                                       |     |                                               |

Nota: 1º ou *Simple Port de bras— bras bas*, sobe p/ 1ª posição, abrindo depois p/ 2ª posição. Utilizado na maioria das preparações.

--- Assinala a inexistência do passo/movimento/posição no Grau a que diz respeito

X – assinala a entrada do passo/movimento/posição no Grau em questão

~~~~~

Seguidamente e, relativamente aos 6 Graus e ainda sob a mesma forma apresentaremos os exercícios relativos ao Centro⁴⁷, nomeadamente:

- Centre Practice
- Port de Bras
- Adage
- Demi-pointe work
- Voltas e pirouettes
- Allegro
- Pointe Work

⁴⁷ Mantemos como até aqui a nomenclatura original

I.S.T.D.

Centro

Exercícios			Grau I	Grau II	Grau III	Grau IV	Grau V	Grau VI
Ce ntr e Pr act ice	Pliés	D. pliés	---	---	---	---	1ª e 2ª	
		G. pliés	---	---	---	---	2ª	
		Rises	---	---	---	---	1ª e 2ª	
	B. tendus	En croix	---	---	---	---	2 tempos	
	R. jambe À terre	En dehors	---	---	---	---	---	2 tempos
		En dedans	---	---	---	---	---	2 tempos
	B. fondus	À terre	---	---	---	---	---	X
	B. frappés	À la 2nde	---	---	---	---	---	a tempo ac. fora
	G. batt.	En croix	---	---	---	---	2 tempos	
Po rt de Br as	Port de bras	Bras en avant	Primário					
		Demi 2nde	Primário					
		2ª posição	Primário					
		Attitude (4º aberta)	X					
		En couronne	Primário					

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

		Demi - bras	Primário					
		Bras croisé 3ª	---	X				
		A. grecque (4ªcruzada)	---	X				
		T. do tronco (épaulement)	---	X				
		3º arabesque	---	X				
		Md. Direcção	---	---	X			
		Transf. peso	---	---	---	X		
		Reverse mov.	---	---	---	---	X	
		Circular mov.	---	---	---	---	---	X
Ad ag e	Dégagés	En croix	2 tempos					
		Use of épaul. in opposition	---	---	---	<i>En avant</i>		
	Chassés	En avant	<i>En face</i> 4 tempos	c/ ou s/ ut. direcções	4 ou 2 tempos			
		En arrière	---	c/ ou s/ ut. direcções	4 ou 2 tempos			
		À la seconde	<i>En face</i> 4 tempos	<i>En face</i>	4 ou 2 tempos			
		P. en avant	---	<i>En face</i> 4 tempos	4 ou 2 tempos			
		P. en arrière	---	---	4 ou 2 tempos			
	Posés	On the whole foot	X					
		En d.-pointe	---	---	X			

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

		Ass. soutenu en tournant	---	---	---	X		
	Demi- detournés	D.- detournés	---	X				
	Arabesques	À terre e en l'air	---	1º <i>arabesque</i>		2º <i>arabesque</i>	3º <i>arabesque</i>	
	Développés	En croix	---	---	---	---	4 tempos	
	Fouetté	Fouetté of adage	---	---	---	---	---	X
Ad ag e	Attitudes	Ordinaire	---	---	<i>À terre e en l'air derrière</i>			
		Devant in opposition	---	---	---	---	<i>À terre e en l'air</i>	
		Devant e derrière a deux bras	---	---	---	---	<i>À terre e en l'air</i>	
	Temps lié	À terre	---	---	---	<i>En avant, à la 2nde</i>	<i>En arrière</i>	
		En l'air	---	---	---	---	---	X
De mi- poi nte wo rk (rap ari ga s)	Echappés e relevés	Echappés to 2nd and relevés 5th	---	---	---	X Ac. cima		
	Echappés	En croix	---	---	---	---	X	
	Retirés	Devant	---	---	---	---	X	
		Derrière	---	---	---	---	X	
		Passés	---	---	---	---	X	

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

	Posés	Posé, coupé en avant	---	---	---	---	---	Em qq. direcção
		Posé in 1st arabesque	---	---	---	---	---	X
	Coupé, fouetté raccourci	Coupé fouetté raccourci	---	---	---	---	---	X
Vol tas e pirouettes	Pirouettes	En dehors	---	---	---	---	De 5 ^a e 2 ^a (2 ^a rapazes)	De 4 ^a
		En dedans	---	---	---	---	---	De 4 ^a c/ fouetté
	Relevés passés	By half turns en diagonale	---	---	---	---	raparigas	
	Posé, ass. soutenu en tournant	P. assemblé soutenu en tournant	---	---	---	---	raparigas	
	Posé turns en dedans	En diagonale	---	---	---	---	---	raparigas
All egr o	Polka	En avant e de cotê	X					
	Retirés sautés	En arrière	X					
	Posé, temps levé	Perna em att. devant	X					
	Sautés	1^a posição	<i>Springs</i> (primário)					
	Changement	3^a posição	X					
	Soubresauts	3^a posição	---	X				

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

	Pas de chat	Pas de chat	---	X				
	Glissades	Glissades	---	<i>Devant e derrière</i>		<i>Over e under</i>		<i>En avant en arrière</i>
	Jetés	Petit jetés	<i>Devant e derrière</i>					
		ordinaires	---	<i>Devant e derrière</i>			<i>En avant en arrière</i>	
		Grand jeté en tournant	---	---	---	---	X	
		Grand jeté en avant	---	---	---	---	---	X
	Assemblés	Petit assemblés	---	---	<i>Devant e derrière</i>			
		ordinaires	---	<i>Over e under</i>	<i>Devant e derrière</i>			<i>En avant en arrière</i>
	Pas de basque	Glissé e sauté en avant	---	<i>Glissé En face</i>	<i>Sauté En face</i>			
		Glissé e sauté en arrière	---	---	---	<i>En face</i>		
	Coupés	Simple	---	---	<i>Over e under</i>			
	Echappés sautés	À la seconde	---	<i>Primário springs 2nd to 1st</i>				
		En croix	---	---	X			
		Battus fermés	---	---	---	<i>C/ ou s/ troca</i>		
		Battus	---	---	---	---	<i>C/ ou s/ troca</i>	
	Sissonnes	Ouverte	---	---	<i>En avant</i>			

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar


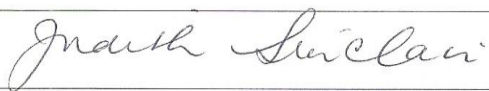
		Changée	---	---	---	<i>En avant</i>		
		Ordinaire fermés de cotê	---	---	---	---	<i>Devant Derrière Passés</i>	
		Ordinaires fermés	---	---	---	---	<i>En avant</i>	<i>En arrière</i>
		doublées	---	---	---	---	<i>Under (front foot)</i>	<i>Over (back foot)</i>
	Ballonnés	Simple	---	---	---	<i>En avant</i>		
		Composés	---	---	---	---	<i>En avant</i>	
	Contretemps	Demi	---	---	---	X		
		Full	---	---	---	---	X	
	Pas de bourrées	Pas de bourrées	---	---	<i>Devant Derrière Under (back foot)</i>	<i>Over e Under (back or front foot)</i>		
	Petit batterie	Entrechat 4	---	---	---	---	X	
		Entrechat 3	---	---	---	---	---	<i>Derrière</i>
		Changement battu	---	---	---	---	---	X
	Tour en l'air	Tour en l'air	---	---	---	---	½ volta	1 volta
	Balancés	De cotê	---	<i>En face</i>				
		Ecarté	---	---	X			
	Waltz turns	Waltz turns	---	---	---	---	---	X
P. work	Pointe work	Rises in 1st	---	---	---	---	---	X

Estudo Comparativo de duas Metodologias de Ensino da Dança Vocacional
no Contexto da Técnica de Dança Clássica – Nível Elementar

		Relevés in 5th	---	---	---	---	---	X
		Echappés	---	---	---	---	---	<i>To 2nd e en croix</i>
		Courus	---	---	---	---	---	<i>Sur place</i>

ANEXO 18

Ficha de Avaliação I.S.T.D. Majors (frente)

IMPERIAL CLASSICAL BALLET																								
																								
MAJOR EXAMINATION CATEGORY B	Intermediate	Advanced 1	Advanced 2 X																					
NAME OF CANDIDATE																								
CANDIDATE NUMBER																								
DATE OF EXAMINATION																								
VENUE																								
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 60%;">TECHNIQUE AND PERFORMANCE</th> <th style="width: 20%;">MARKS ATTAINABLE</th> <th style="width: 20%;">MARKS GIVEN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Placement</td> <td>10</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td>Line and artistry of Port de Bras</td> <td>10</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td>Control and quality of Adage and Pirouettes</td> <td>10</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Precision and quality of Allegro</td> <td>10</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Batterie and Pointe Work/Boy's Virtuosity and Variation</td> <td>10</td> <td>8</td> </tr> <tr> <td>Artistry and Musicality</td> <td>10</td> <td>8</td> </tr> </tbody> </table>				TECHNIQUE AND PERFORMANCE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN	Placement	10	8	Line and artistry of Port de Bras	10	8	Control and quality of Adage and Pirouettes	10	6	Precision and quality of Allegro	10	6	Batterie and Pointe Work/Boy's Virtuosity and Variation	10	8	Artistry and Musicality	10	8
TECHNIQUE AND PERFORMANCE	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN																						
Placement	10	8																						
Line and artistry of Port de Bras	10	8																						
Control and quality of Adage and Pirouettes	10	6																						
Precision and quality of Allegro	10	6																						
Batterie and Pointe Work/Boy's Virtuosity and Variation	10	8																						
Artistry and Musicality	10	8																						
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 60%;">THEORY</th> <th style="width: 20%;">MARKS ATTAINABLE</th> <th style="width: 20%;">MARKS GIVEN</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Knowledge and analysis of set work</td> <td>10</td> <td>3</td> </tr> <tr> <td>Knowledge and analysis of vocabulary</td> <td>10</td> <td>5</td> </tr> <tr> <td>Purpose of movement and an awareness of common faults</td> <td>10</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td>Arrangement of free enchaînements</td> <td>10</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td style="text-align: right;">Total</td> <td>100</td> <td>64</td> </tr> </tbody> </table>				THEORY	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN	Knowledge and analysis of set work	10	3	Knowledge and analysis of vocabulary	10	5	Purpose of movement and an awareness of common faults	10	6	Arrangement of free enchaînements	10	6	Total	100	64			
THEORY	MARKS ATTAINABLE	MARKS GIVEN																						
Knowledge and analysis of set work	10	3																						
Knowledge and analysis of vocabulary	10	5																						
Purpose of movement and an awareness of common faults	10	6																						
Arrangement of free enchaînements	10	6																						
Total	100	64																						
EXAMINER			RESULT																					
			D																					

Ficha de Avaliação I.S.T.D. Majors (verso)

Explanatory Notes

Each section is composed of several components, which are separately assessed with a mark ranging from 1-10, 10 being the highest.

These marks are aggregated and the overall mark is given out of 100 as follows:

A	(Honours)	85-100 marks
B	(Highly Commended)	75-84 marks
C	(Commended)	65-74 marks
D	(Pass Plus)	55-64 marks
E	(Pass)	50-54 marks
N	(Standard Not Yet Attained)	0-49 marks

- A (Honours)** reflects an extremely high standard of achievement in all of the categories listed below.
- B (Highly Commended)** reflects an extremely high or very good standard of achievement in most of the categories listed below.
- C (Commended)** reflects either a generally good overall standard of achievement throughout or a combination of some very good and some less good elements in the categories listed below.
- D (Pass Plus)** reflects a satisfactory standard of achievement with some good elements in the categories listed below.
- E (Pass)** reflects a satisfactory standard of achievement in the categories listed below.
- N (Standard Not Yet Attained)** indicates that there is insufficient level of achievement in the categories listed below.

- 1) Technical accuracy with correct placement to the best of the physical facility. An appropriate use of limbs showing an understanding of the purpose of each exercise.
- 2) A sense of line and well coordinated movements.
- 3) An assured performance showing the differing qualities of movement required by each section of the examination.
- 4) An instinctive musicality and a highly developed rhythmic awareness.

ANEXO 19

Ficha de Avaliação I.S.T.D. Primário e Grau 1 (verso)

Explanatory Notes

Each section is composed of several components, which are separately assessed with a mark ranging from 1-10, 10 being the highest.

These marks are aggregated and the overall mark is given out of 100 as follows:

A	(Honours)	80-100 marks
B	(Highly Commended)	70-79 marks
C	(Commended)	60-69 marks
D	(Pass Plus)	50-59 marks
E	(Pass)	40-49 marks
N	(Standard Not Yet Attained)	0-39 marks

- A (Honours) reflects an extremely high standard of achievement in all of the categories listed below.
- B (Highly Commended) reflects an extremely high or very good standard of achievement in most of the categories listed below.
- C (Commended) reflects either a generally good overall standard of achievement throughout or a combination of some very good and some less good elements in the categories listed below.
- D (Pass Plus) reflects a satisfactory standard of achievement with some good elements in the categories listed below.
- E (Pass) reflects a satisfactory standard of achievement in the categories listed below.
- N (Standard Not Yet Attained) indicates that there is insufficient level of achievement in the categories listed below.

- 1) Technical accuracy with correct placement to the best of the physical facility. An appropriate use of limbs showing an understanding of the purpose of each exercise.
- 2) A sense of line and well co-ordinated movement with an awareness of the use of space.
- 3) An assured performance showing the differing qualities of movement and style required by each section of the exam structure.
- 4) An instinctive musicality and a highly developed sense of rhythm.

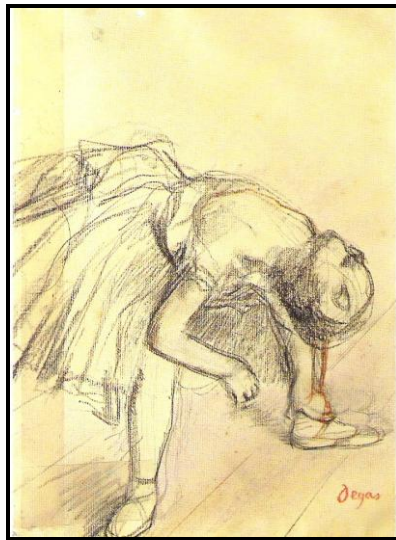


Fig. 28 - Reprodução de Degas, E. – Danseuses,
Musée Bonnat, Bayonne - Nouvelles Images S.A. éditeurs (1998)



As figuras reproduzidas na capa e pag. 2,
são igualmente estudos de bailarinas de Dança Clássica, por Edgar Degas (1831-1917)
Danseuses / 1 e 3: col. privada Sotheby's London
2: Galerie Jan Krugier, Genève . 4: Musée Bonnat, Bayonne